

LES

VIEUX AUTEURS CASTILLANS

METZ. — TYPOGRAPHIE ROUSSEAU-PALLEZ
RUE DES CLERCS, 14

LES VIEUX AUTEURS CASTILLANS

PAR LE COMTE TH. DE PUYMAIGRE

TOME SECOND

JUAN MANUEL. — L'ARCHIPRÊTRE DE HITA. — ÉCRIVAINS DIVERS. — AMADIS, — AYALA. — ROMANCES HISTORIQUES, CARLOVINGIENS, CHEVALERESQUES

METZ
ROUSSEAU-PALLEZ
LIBRAIRE DE L'ACADÉMIE
RUE DES CLERCS, 14

PARIS
DIDIER ET Cie
A LA LIBRAIRIE ACADÉMIQUE
QUAI DES AUGUSTINS, 35

1862


LIBRARY OF THE TAYLOR INSTITUTION
31 MAY 1941

CHAPITRE XIV.

—

DON JUAN MANUEL.

Alfonse X créa la prose castillane. A un membre de sa famille revient l'honneur de l'avoir perfectionnée, de l'avoir employée dans des œuvres véritablement littéraires, d'avoir fait pour elle ce que plus tard Boccace devait faire pour la prose italienne. L'écrivain illustre par sa naissance et remarquable par son talent, auquel appartient cette gloire, occupe une si grande place dans l'histoire politique de sa patrie que l'on s'étonne de lui voir tenir un rang distingué dans l'histoire littéraire de l'Espagne. Né au milieu des troubles qui affligèrent les dernières années du règne d'Alfonse X, il a son rôle sous les successeurs de ce roi, rôle brillant parfois, parfois aussi digne de blâme; il est mêlé à tous les événements, à toutes les guerres, ébranle pendant dix ans la puissance de son cousin Alfonse XI; il est si turbulent, si remuant,

d'humeur si fougueuse, de caractère si inquiet, qu'au dire de Mariana, « on pourrait le croire né pour bouleverser le royaume. » Ce personnage singulier qui fut à la fois homme d'état, homme de guerre, poète, philosophe, historien, romancier, s'appelait don Juan Manuel; il était petit-fils du saint roi Fernand et neveu du malheureux roi Alfonse X. Juan Manuel naquit à Escaloña le 5 mai de l'an 1282, deux ans après qu'en France était né Jean de Meung, dix-sept ans après que l'Italie eut produit Dante. Son père était le septième fils de Fernand III, sa mère était Béatrix de Savoie; de bonne heure orphelin il fut élevé par les soins de Sanche-le-Brave. L'infant Juan Manuel fit ses premières armes contre les Mores, à l'âge où nos enfants se préparent à peine à leur première communion, et à vingt-huit ans il se trouva chargé des emplois les plus importants. Fernand IV avait succédé à Sanche, et sa méfiance, à l'égard de sa famille, ne s'étendit pas jusqu'à Juan Manuel qu'il créa *adelantado-major* ou gouverneur du royaume de Murcie. A la mort de Fernand IV éclatèrent ces troubles qui signalent presque toujours les régences et dont le récit détaillé ne serait pas à sa place dans une étude littéraire. Toutefois, comme Juan Manuel se trouve mêlé à ces événements, je ne peux les passer entièrement sous silence. Deux partis s'étaient formés ayant à leur tête, l'un la reine doña Maria, mère de Fernand IV, et l'infant don Pedro; l'autre la reine Costanza, veuve de Fernand IV, et l'infant don Juan, qu'il ne faut pas confondre avec le

personnage, objet de cette notice. La mort de Costanza rapprocha les deux factions : Juan et Pedro furent les tuteurs du prince qui devait régner plus tard sous le nom d'Alfonse XI. Tous deux périrent dans une entreprise contre les Mores et ce fut alors que don Juan Manuel vint offrir à doña Maria ses conseils et son épée. La vieille reine, par un sentiment dont on s'explique difficilement la cause à la distance où nous sommes de tous ces événements, feignit d'accepter l'appui qu'on lui proposait en même temps qu'elle suscitait des ennemis à Juan Manuel. Plus tard, cependant, elle fut heureuse de pouvoir compter sur ce prince qui, avec don Juan-le-Borgne, fils de l'infant du même nom, dont il a été parlé tout à l'heure, fut appelé à faire partie du conseil de régence. Lorsque le roi eut atteint sa majorité il ne tarda pas à montrer, au milieu de quelques belles qualités, des instincts de dissimulation et de cruauté qui apparurent avec plus d'énergie encore dans son fils Pierre, auquel ils valurent le surnom de cruel. Juan Manuel se croyant menacé par le nouveau roi, chercha à se faire un allié fidèle de Juan-le-Borgne en l'unissant à sa fille Costanza. Alfonse déjoua ce projet en laissant entendre à l'infant que lui-même deviendrait son gendre. Don Juan Manuel conduisit sa fille à Valladolid, où furent célébrées les fiançailles, mais le mariage fut ajourné.

A la nouvelle de ces arrangements, Juan-le-Borgne se plaignit amèrement du manque de foi de Juan Manuel, s'entoura d'une armée d'aventuriers et devint assez menaçant pour inquiéter

don Alfonse. Celui-ci attira Juan à sa cour en lui faisant entrevoir comme appât la main de sa sœur doña Leonor, et fit assassiner l'ambitieux au moment où il entrait au palais. Cette mort donna de vives craintes à Juan Manuel ; il abandonna la défense de la frontière, où il s'était signalé par d'heureuses expéditions, et se retira à Chinchilla, ville qu'il regardait comme inexpugnable. Alfonse l'engagea plusieurs fois à regagner son poste et à venir l'aider dans une guerre qu'il préparait contre les Mores, mais Juan Manuel se rappelait l'odieuse trahison dont son ancien allié avait été victime et, loin d'obéir au roi, il se ligua avec le roi de Grenade. La rupture du mariage projeté entre Costanza et Alfonse acheva d'exaspérer l'infant Juan Manuel ; il fit déclarer au roi qu'il renonçait à sa naturalité et qu'il se considérait comme délié de tout serment ; puis il commença à ravager les terres de don Alfonse. Cette révolte alluma la guerre civile sur divers points, mais le roi réussit à maîtriser ses ennemis et à raffermir son pouvoir. Juan Manuel fut obligé de se soumettre. Cette soumission manquait de sincérité, et l'infant chercha à fortifier son parti en mariant sa fille à quelque prince puissant. Ce dessein ne fut pas ignoré d'Alfonse, qui avait épousé une princesse de Portugal et qui prit des mesures pour que Costanza ne pût quitter la Castille. Juan Manuel, furieux de l'espèce de captivité où l'on tenait sa fille, recommença la guerre avec le concours de Juan Nuñez de Lara. Je ne raconterai pas les épisodes de cette nouvelle campagne : ils ont été trop bien redits par M. de

Puibusque, auquel pourtant on pourrait reprocher de montrer, á l'égard de Manuel, une partialité bien excusable chez un traducteur, mais dont j'ai cherché à me garantir. En 1335 seulement, don Alfonse réussit à triompher complètement des factieux. Il se montra généreux à leur égard; il nomma Nuñez de Lara son porte-étendard et lui confia plusieurs places importantes ; il accepta la soumission de Juan Manuel et lui rendit sa confiance. Depuis cette époque, l'infant servit loyalement son roi et, dans de nombreuses rencontres, se signala contre les Mores.

Don Juan Manuel mourut à Cordoue, en 1347, et fut enseveli à Peñafiel, dans le couvent de Saint-Paul, de l'ordre des frères prêcheurs. Il avait été marié deux fois ; d'abord à Costanza, fille de don Jayme, roi d'Aragon, ensuite à Blanca de la Cerda. De son premier mariage Juan Manuel n'eut qu'une fille : ce fut elle qui fut la fiancée, puis la captive d'Alfonse. Elle épousa l'infant de Portugal, don Pedro, l'amant de la malheureuse Iñez de Castro, et mourut avant l'avénement au trône de son mari. Blanca de la Cerda rendit Juan Manuel père de deux enfants : Fernand Manuel, qui n'eut qu'une fille de son mariage avec Juan d'Aragon, et Juana, qui épousa cet Henri de Transtamare placé sur le trône de Castille par notre Duguesclin. Juan Manuel laissa en outre deux fils naturels, auxquels la noblesse la plus relevée de l'Espagne a été fière de se rattacher.

J'ai indiqué aussi brièvement que possible les principaux événements de la vie de l'illustre écri-

vain, je vais maintenant entrer dans quelques détails sur ses œuvres. Elles ne nous sont pas toutes parvenues. Le manuscrit le plus complet qui en existe se trouve à la bibliothèque nationale de Madrid. Les savants traducteurs de l'*Histoire de la littérature espagnole* de M. Ticknor ont publié sur ce manuscrit des renseignements très-étendus. C'est un volume grand in-folio, sur parchemin; il contient deux cent trente-neuf feuillets utiles; les caractères en paraissent du quatorzième siècle. Il est écrit avec beaucoup de correction et offre des espaces destinés à recevoir des vignettes qui n'ont pas été exécutées. Malheureusement il ne renferme pas toutes les œuvres de l'illustre auteur, et plusieurs de celles qu'il contient ne sont pas complètes. Ainsi le temps a déjoué les précautions que l'infant avait prises pour assurer la conservation de ses livres. Il avait eu soin de faire réunir dans un seul volume tout ce qu'il avait composé, et il rapporte à ce sujet l'anecdote suivante; elle rappelle beaucoup une des nouvelles de Sachetti, celle où l'auteur florentin raconte la colère de Dante entendant un forgeron estropiant une de ses *canzoni* :

« Je dirai ici une chose qui arriva à un chevalier, à Perpignan, dans le temps du premier roi don Jayme de Mayorque. Ce chevalier était un très habile troubadour et faisait de très bonnes chansons; il en fit entr'autres une fort belle et qui avait un très bel air. Et tout le monde se plaisait tellement à répéter cette chanson que pendant longtemps on ne voulait chanter que celle-là. Et le chevalier qui l'avait faite en avait grand plaisir. Et un jour

qu'il se promenait par la ville, il entendit un cordonnier qui répétait son œuvre et si maladroitement tant pour les paroles que pour l'air, que tout homme qui la pouvait ouïr, s'il ne l'avait ouïe auparavant, tenait que c'était une chanson des plus mauvaises et des plus mal faites. Quand le chevalier entendit comme ce cordonnier gâtait ce bel ouvrage, il en eut grand souci et grand ennui et descendit de son cheval et s'approcha du cordonnier. Celui-ci, qui ne se méfiait de rien, ne cessait pas de chanter, et plus il allait plus il brouillait les vers que le chevalier avait composés. Lorsque le chevalier vit sa bonne œuvre ainsi gâtée par l'ignorance du cordonnier, il prit tout doucement un outil et coupa tous les souliers qui étaient faits; après cela il remonta à cheval et partit. Le cordonnier, regardant ses souliers et les voyant taillés de la sorte, se dit que tout son travail était perdu, en eut grand chagrin et s'en fut en criant derrière le chevalier qui avait fait cela. Le chevalier lui dit: « Ami, vous devez vous adresser au roi notre seigneur qui est un très bon roi et très justicier; allons donc devant lui et il décidera suivant la justice. » Tous deux s'accordèrent sur ce point et dès qu'ils furent devant le roi, le cordonnier raconta comment on lui avait mis ses souliers en pièces et fait grand dommage. Le roi fut irrité de cela et demanda au chevalier si c'était la vérité, et le chevalier dit que oui mais qu'il n'avait pas agi sans raison. Le roi lui ordonna de s'expliquer, et le chevalier répondit que le roi savait bien qu'il avait fait une chanson, quelle était très bonne et avait une belle musique, et que ce cordonnier l'avait gâtée, et il pria le roi de la lui faire chanter, et le roi l'ordonna et vit qu'il en était ainsi. Alors le chevalier dit que puisque le cordonnier avait ainsi gâté une chanson qui lui avait coûté beaucoup de temps et de soins, il lui avait semblé juste de gâter ce qu'avait fait le cordonnier. Le roi et tous ceux qui entendirent le chevalier prirent grand plaisir à cela et rirent beaucoup, et le roi défendit au cordonnier de jamais chanter cette chanson et

de gâter la belle œuvre du chevalier, et il paya le dommage, et il ordonna au chevalier de ne plus faire de tort au cordonnier. Et craignant moi, don Juan, que par des raisons que je ne puis empêcher les livres que j'ai faits soient copiés plusieurs fois et parce que j'ai vu que dans ces transcriptions il arrive souvent que par ignorance de l'écrivain, ou parce que les lettres ressemblent les unes aux autres, en transcrivant le livre on met une chose pour une autre, de sorte que l'intention de l'auteur se trouve changée et que l'œuvre devient différente de ce qu'il la fit, pour qu'il n'y ait point de ma faute, et pour éviter cela autant que je le puis, j'ai fait faire ce volume dans lequel sont écrits tous les livres que j'ai composés jusqu'ici et qui sont au nombre de douze. »

Le manuscrit, examiné par MM. de Gayangos et de la Vedia, commence par le *Livre du Chevalier et de l'Écuyer*, auquel manquent treize chapitres sur les cinquante-un dont il était composé. Vient ensuite, au feuillet 25, un traité de Juan Manuel sur ses armoiries; on y trouve une conversation qu'il eut avec le roi don Sanche. Ce prince étant au lit de mort, lui dit : « Je voudrais pouvoir vous donner ma bénédiction, mais j'en ai perdu le droit par ma révolte contre mon père Alphonse-le-Savant ; celui qui a encouru la malédiction paternelle ne peut bénir personne[1]. » Au feuillet 31, on lit des conseils adressés par le noble auteur à son fils Fernand. Ces conseils ne sont probablement autre chose que l'ouvrage qualifié par Argote de Molina de *Livre de l'Infant*, et appelé par d'autres : *Libro de los Cas-*

[1] *Le comte Lucanor*, trad. de M. de Puibusque, p. 98.

tigos (livre des avertissements *des castoiement*). D'après ce que Juan Manuel dit lui-même, ce traité devrait porter un autre titre: « Comme je ne sais quand cette œuvre sera terminée, je lui ai donné le nom de *Livre infini,* c'est-à-dire de livre sans achèvement; et pour qu'il soit plus facile à entendre et à étudier, je l'ai divisé par chapitres. » Ces chapitres, pleins de conseils d'une bonne morale, sont au nombre de vingt-six et débutent tous par ces mots: « Fils don Fernand. » Le *Livre infini* est suivi d'un *Traité sur les différentes sortes d'amour*, puis on arrive au *Livre de Patronio,* plus connu sous le nom de *Livre du comte Lucanor*. Je parlerai ailleurs de cette production dont M. de Puibusque a donné une si élégante traduction et qui est l'œuvre capitale de Juan Manuel. Un traité mystique, adressé à Don Remon Malquefa, et une œuvre sans commencement ni fin sur les oiseaux propres à la chasse et principalement sur les autours, terminent ce manuscrit. Une liste placée avant le livre de *Patronio* indique les ouvrages qui viennent d'être cités et aussi quelques autres livres de don Manuel.

Cette note est ainsi conçue : « Les livres dont il est l'auteur et qu'il a fait jusqu'à présent, sont: La *Chronique* (la Coronica), le *Livre des Savants* (el Libro de los Sabios), le *Livre de la Chevalerie* (el Libro de la Cavalleria), le *Livre du Chevalier* (el Libro del Cavallero), le *Livre de l'Ecuyer* (el Libro del Escudero), le *Livre de la Chasse* (el Libro de la Caza), le *Livre des Engins* (el Libro de los Engeños), le *Livre des Chansons* (el Libro de los Cantares), et les livres des prêcheurs qui sont au monastère de Peñafiel (*los libros de los frayles predicadores*). »

La *Chronique* est l'abrégé de la *Chronique générale* de don Alfonse-le-Sage. Le *Livre des Savants* paraît s'être perdu. Le *Livre de la Chevalerie* semble n'être autre chose que la lettre dans laquelle Juan Manuel explique ses armoiries. Le *Livre de l'Infant* est sans doute celui que l'auteur appelait le *Livre infini*. Le *Livre du Chevalier* et le *Livre de l'Ecuyer* ne formaient qu'un seul ouvrage. Le *Livre de la Chasse* doit être la production tronquée qui termine le manuscrit de la bibliothèque nationale. Le *Livre des Engins* n'a pas été retrouvé; on peut présumer que c'est ce traité qu'Argote de Molina a par erreur nommé le *Livre des Tromperies* (Eugaños pour Engeños). Le *Livre des Chansons* est perdu et l'on ne connaît plus aucune des poésies de Manuel. Celles qu'on lui attribue dans divers *Cancioneros* sont, d'après de bons connaisseurs, d'une époque plus récente et purent avoir pour auteur un don Juan Manuel qui vivait au seizième siècle et qui fut attaché à la cour de Portugal. Le titre de *Livres des Frères prêcheurs* est trop vague, disent les traducteurs de M. Ticknor, pour que l'on puisse en déterminer la nature.

Le *Livre de Patronio* ou du *comte Lucanor* n'est pas indiqué dans la table que j'ai citée tout à l'heure; Juan Manuel ne paraît l'avoir écrit que vers l'âge de soixante ans, probablement à une époque postérieure à la rédaction de cette table.

Outre le manuscrit dont il vient d'être parlé, la bibliothèque nationale de Madrid possède un manuscrit in-4° sur papier et qui date du quinzième siècle. Il est intitulé le *Livre des Exemples* (el Libro

de los Exemplos) et ne porte pas de nom d'auteur. Les trente-trois premières feuilles offrent des exemples moraux, chacun de ces exemples est précédé d'un texte latin et de la traduction de ce texte en vers castillans : « Confessio devota debet esse et lacrymosa. »

Muy devota et con devocion
Mucho vale la confession.

« Confitendum nullo est tempore de inimico. »

Nunca fies de enemigo
Esto de consejo te lo dijo.

Ces vers sont suivis d'un conte, d'un apologue analogue à l'épigraphe. Au feuillet 135 s'ouvre une série de fables et de récits. Ce recueil, qui est incomplet, présente de grandes ressemblances avec le style et la manière de Juan Manuel. C'est probablement l'ouvrage portant le même titre : *Libro de los Exemplos*, qu'Argote de Molina, le premier éditeur de Manuel, attribue à l'illustre écrivain.

Les exemples contenus dans ce manuscrit sont au nombre de quarante, j'en analyserai un. — Il y avait une fois deux compagnons qui parièrent, l'un qu'il aurait plus d'avantage à mentir qu'à dire la vérité; l'autre, au contraire, qu'il gagnerait plus à dire la vérité qu'à mentir. Ils rencontrèrent une troupe de singes. Le premier s'approcha d'eux et leur fit force compliments. Les singes enchantés le comblèrent de présents. L'autre compagnon déclara franchement aux singes qu'il n'avait jamais

trouvé rien de plus désagréable que leur compagnie. Cette sincérité fut payée par des horions, on arracha les yeux à l'homme véridique et il se réfugia comme il put sur un arbre. Pendant la nuit des animaux de toute espèce vinrent causer au pied de l'arbre. Un renard parla d'un roi du voisinage qui était l'homme le plus malheureux du monde, il était aveugle et sa fille était muette. Le renard ajouta qu'il était cependant bien facile de les guérir l'un et l'autre : « Le dimanche, ajouta-t-il, quand les bonnes femmes font leurs offrandes et laissent du pain sur les fosses, je vais le manger; si avant que je pusse l'avaler, on m'arrachait de la gueule la première bouchée de ce pain, et si on le donnait à la fille du roi, elle recouvrerait tout de suite la parole. » Quant à l'infirmité du roi, le renard prétendit qu'en enlevant une certaine pierre qui était près de son palais il jaillirait une source magnifique, laquelle avait la propriété de rendre la vue aux aveugles.

Quand le jour vint et que les bêtes se furent éloignées, l'homme qui était sur l'arbre, la vérité, comme dit le vieil auteur, se hâta de quitter sa place et se rendit au palais du roi. Il annonça qu'il savait le moyen de guérir sa majesté et de faire parler la princesse. Il fit enlever la pierre, l'eau jaillit; il s'en lava les yeux que les singes lui avaient crevés et retrouva sa bonne vue. Le roi suivit aussitôt l'exemple qui lui était donné et obtint le même résultat. L'homme véridique, en faisant ce que le renard avait indiqué, donna ensuite la parole à la princesse et jouit de toutes les faveurs

dont deux pareils services le rendaient digne. Un jour que bien vêtu il se promenait sur un beau cheval, escorté d'une nombreuse suite, il rencontra son ancien compagnon. Celui-ci, voulant savoir comment il était parvenu à une si bonne position, lui dit qu'il avait un fils aveugle et le pria de lui révéler quel remède il avait employé pour guérir la fille du roi. L'homme véridique, cessant de l'être, engagea son compagnon à se rendre dans la forêt et lui désigna l'arbre au pied duquel se rendaient tous les animaux du voisinage. Il lui recommanda de s'adresser à eux et lui promit qu'il en obtiendrait une réponse satisfaisante. Le pauvre compagnon suivit ce perfide conseil et fut dévoré par les bêtes dont il avait surpris les secrets. Le but de cette histoire est de montrer que les menteurs sont tôt ou tard punis. Mais ce qui dérange un peu la moralité de l'apologue, c'est que l'homme véridique finit par faire un affreux mensonge pour se débarrasser de son compagnon.

Avant d'arriver au *Livre du comte Lucanor*, où l'on retrouve tant d'anecdotes dans le genre du récit qui précède, je ferai une remarque. M. Ticknor a communiqué à M. de Puibusque une copie du manuscrit de la bibliothèque nationale de Madrid, sur lequel MM. de Gayangos et de la Vedia ont donné une notice si détaillée. L'élégant traducteur du comte Lucanor, après avoir cité le *Livre infini*, indique, comme venant à sa suite, le *Livre des États* (Libro de los Estados ou Libro de las Leyes). « Œuvre de moraliste et de jurisconsulte, dit-il, il embrasse les lois civiles et ecclésiastiques, et pour-

rait éclairer l'intelligence des *Siete Partidas*. La première partie, divisée en cent chapitres, traite des obligations des laïques; la seconde, divisée en quarante-huit chapitres, règle les devoirs des religieux. C'est précisément à la suite de cette instruction générale, si précieuse pour l'histoire de la civilisation espagnole, que commencent, dans le même recueil, les apologues du *Comte Lucanor*[1]. » MM. de Gayangos et de la Vedia ne parlent pas de ce traité qui pourrait avoir un si grand intérêt. Il y a ici un désaccord que je ne suis pas à même d'expliquer, mais que j'ai cru devoir mentionner.

De tous les ouvrages de Juan Manuel un seul a été imprimé : c'est le *Livre du comte Lucanor*.

De quels ouvrages don Juan Manuel a-t-il tiré l'idée première et plusieurs détails de son *Comte Lucanor?* Il suffit de parcourir ce livre pour être frappé de l'analogie qu'il présente avec divers recueils orientaux. Les rapports que, sous Alfonse X, la science établit entre les Espagnols et les Arabea paraissent, à partir de ce roi, avoir donné à ces derniers une plus vive influence sur la littérature castillane. Lorsque cette période de l'histoire des lettres en Espagne sera mieux connue on aura très-vraisemblablement la preuve d'une phase d'imitation à laquelle appartient sans doute le livre de Juan Manuel.

Ayant longtemps résidé sur la frontière et connaissant la langue arabe dont il cite souvent des expressions dans son *Comte Lucanor*, Juan Manuel

[1] Introd., p. 99.

a pu profiter des fictions et des apologues orientaux, sans avoir besoin d'intermédiaires. Il faut le reconnaître toutefois, quand ce prince écrivait, le livre de *Calila et Dimna*, dans lequel le persan Berzougeh avait réuni les principaux épisodes du *Pantchatantra*, n'était pas inconnu en Espagne. Il avait déjà été imité en langue vulgaire sur l'ordre de l'infant don Alfonse qui plus tard devint Alfonse-le-Sage; en outre, il avait été traduit en latin, par Jean de Capoue, sous ce titre : *Directorium humanæ Vitæ*. Je n'entrerai pas dans plus de détails sur ces différentes transmissions : le faire ce serait répéter ce que M. de Puibusque a dit à ce sujet et mutiler, en l'abrégeant, le travail si intéressant de M. Loiseleur Deslongchamps. Ce n'était pas seulement par la traduction du *Livre de Calila et Dimna* et par l'imitation de Jean de Capoue que les contes de l'Orient avaient pu pénétrer en Espagne. L'Inde a encore produit un ouvrage dont le succès fut au moyen âge aussi grand que celui du *Pantchatantra*. J'ai dit ailleurs comment cet ouvrage et ses dérivés persans, hébraïques et grecs, inspirèrent, dans notre ancienne littérature, diverses imitations dont la plus célèbre est le *Roman de Dolopathos*. Les antiques productions qui servirent de modèle à ce roman et à l'*Histoire des Sept Sages* renfermaient beaucoup de fables, de contes. Ces contes, ces fables alimentèrent nos fabliaux, par eux arrivèrent aux italiens, remplirent le curieux recueil intitulé : *Gesta romanorum*, grâce auquel, sans doute, ils parvinrent à Chaucer et à Shakspeare. Plusieurs

de ces récits furent répandus en Espagne dès le commencement du douzième siècle. Un juif, né en 1062 et nommé Moïse Sephardi, se convertit en 1106 et prit les noms de Pierre-Alphonse : le premier parce qu'il reçut le baptême le jour de la fête de saint Pierre, le second parce que le roi de Castille et de Léon, Alfonse VI, daigna être son parrain. Ce Pierre-Alfonse ne s'empara point de la vieille donnée d'un prince persécuté par une marâtre amoureuse et calomniatrice, mais redit plusieurs des contes qui étaient intercalés dans cette fiction principale. Il les plaça dans un cadre très-simple : il les fit débiter par un Arabe mourant à son fils [1].

Il se peut que Juan Manuel ait profité, jusqu'à un certain point, de la *Disciplina Clericalis*. Le moyen qu'il invente pour donner une sorte d'unité à son livre rappelle, par son peu de complication, celui dont s'est servi Pierre-Alfonse. Les adages, les maximes sont communs chez les deux auteurs; seulement la morale de Manuel est beaucoup plus

[1] Le livre de Pierre-Alfonse : *Disciplina Clericalis* fut imité en France dans la *Discipline de Clergie* et le *Castoiement d'un Père à son Fils*. Pendant longtemps on a attribué les fabliaux qu'il contient à un prétendu trouvère qui se serait nommé Pierre d'Anfol. Les auteurs de l'*Histoire littéraire de France* ont fait remarquer que ce nom doit être l'altération de celui de l'écrivain espagnol. Ils auraient pu ajouter que du nom d'Alfonse on faisait Anfos, témoin ce vers de Riquier :

Requist dizem Amfos.

et cet autre vers de B. Calvo :

Por los mante lo reis n'Anfos,

saine que celle de Pierre-Alfonse. Enfin quelques contes offrent une grande analogie, mais ces ressemblances, de même que celles qui peuvent exister entre le *Comte Lucanor* et les imitations de *Calila et Dimna* ne revèlent pas entièrement les origines des historiettes et des fables réunies par l'illustre infant. Celui-ci dut tirer directement des Arabes une partie assez notable des *exemples* que débite le prudent Patronio.

Un seigneur, le comte Lucanor, semble avoir les meilleures intentions du monde, mais son intelligence ne paraît pas tout à fait à la hauteur de ses intentions; il a heureusement près de lui un conseiller fort avisé, nommé Patronio, et c'est à ce dernier qu'embarrassé de tout ce qui lui arrive et ne sachant jamais prendre un parti, le bon comte ne cesse de demander des conseils. Patronio enveloppe son opinion dans divers récits, les uns tirés des traditions espagnoles, les autres des traditions arabes, ceux-ci ayant la forme d'apologues, ceux-là offrant le caractère d'anecdotes contemporaines. Après avoir débité son historiette, sa fable, Patronio émet un avis qui en forme la moralité. Lucanor ne manque jamais d'approuver la prudence de son confident. L'auteur, qui parle de lui à la troisième personne, approuve aussi les avis de Patronio et déclare invariablement à la fin de chaque chapitre que l'infant don Juan Manuel ayant fort goûté le conseil qui vient d'être donné, le fait écrire dans le présent livre et résumer dans un distique.

Telle est la marche excessivement simple — et un peu monotone — du *Livre du comte Lucanor*. Dans

un court prologue, Juan Manuel expose ses louables intentions; il veut instruire l'homme en l'amusant, il veut imiter les médecins qui, ayant à traiter une maladie de foie, mêlent à leurs potions du miel ou du sucre, d'abord parce que ces ingrédients sont favorables dans les affections de cette espèce, ensuite parce qu'en absorbant ces friandises le malade absorbe aussi les remèdes qui lui sont nécessaires. C'est à peu près la comparaison du Tasse :

Cosi all'egro fanciul porgiamo aspersi
Di soavi licor gli orli del vaso,
Succhi amari ingannato intanto ei beve
E dall'inganno suo vita riceve[1]...

Le *Livre du comte Lucanor* joue un assez grand rôle dans l'ancienne littérature castillane pour que j'en donne une analyse que j'interromprai quelquefois par la traduction d'historiettes entières. Avant de commencer ce travail, je ferai remarquer que les divers contes dont je vais parler ne se suivront pas dans l'ordre où les a placés M. de Puibusque. Tout en reconnaissant que cette disposition peut sembler préférable à celle qu'ont reproduite les trois éditions du comte Lucanor, j'ai cru devoir me conformer à celles-ci.

Chapitre I. — Alhaquime, roi de Cordoue, ne gouvernait pas ses états sans quelque sagesse, mais ne cherchait pas à s'illustr par ces grandes actions dont les princes doivent toujours être désireux, « car les rois ne sont pas seulement tenus de conserver leurs royaumes, mais s'ils veulent

[1] *Gierusalemme*, canto primo ottava III.

être grands ils doivent encore les accroître avec justice et agir de telle sorte que, de leur vivant, ils soient loués par leurs peuples et qu'après leur mort il reste les bonnes et belles œuvres qu'ils auront pu accomplir. » Alhaquime ne s'inquiétait pas de pareilles considérations et ne songeait qu'à rester paisible. Un jour que l'on jouait devant lui d'un instrument que les Mores nomment *Albogon*, il imagina d'y percer un nouveau trou, ce qui donna un son beaucoup plus beau. Ce perfectionnement était bon en ce qu'il était, mais ne parut pas digne d'un roi et bientôt il devint proverbial de dire : *Vahe derut Alhaquime.* « Voilà l'invention du roi Alhaquime, » toutes les fois qu'il s'agissait de choses de peu d'importance. Alhaquime, fort peiné de ce dicton populaire, résolut de lui donner une meilleure signification. Il acheva la mosquée de Cordoue et l'accomplissement d'une pareille entreprise fit effectivement donner au proverbe une acception aussi favorable qu'elle l'avait d'abord été peu.

« *Si tu as fait quelque bien et s'il est petit, fais le grand, car le bien ne meurt pas.* »

Chapitre II. — Dans le temps où le bienheureux roi Fernand assiégeait Séville, il y avait dans son camp trois très-braves chevaliers : l'un se nommait don Lorenzo Suarez Gallinato, l'autre don Garci Perez de Vargas ; Juan Manuel dit qu'il a oublié le nom du troisième. Ces chevaliers ayant une discussion sur la vaillance, et aucun n'entendant sur ce point le céder à ses compagnons, décidèrent que le lendemain matin ils s'armeraient,

monteraient leurs chevaux et de leur lance iraient frapper la porte de Séville. Ce qui avait été résolu fut exécuté. Les Mores qui d'abord avaient pris les trois Espagnols pour des parlementaires, s'aperçurent qu'il avaient été bravés par eux et se mirent à leur poursuite. Le chevalier, dont Juan Manuel a oublié le nom, se retourna et marcha contre eux. Les deux autres restèrent immobiles. Quand les Mores furent plus près, Garci Perez leur courut sus, Vargas les attendit. Entouré par les ennemis, il fit ensuite des prodiges de valeur. La folle expédition des trois chrétiens causa bientôt une mêlée générale dont ils revinrent sains et saufs. Le roi voulut d'abord les faire périr, car leur expédition aurait pu compromettre l'armée espagnole; mais ayant appris de quoi il s'agissait, il se borna à faire juger lequel des trois combattants avait été le plus brave et Garci Perez de Vargas eut l'honneur d'être reconnu comme tel.

« *Ne te laisse pas emporter par trop d'ardeur, car toujours vaincra qui sait attendre.* »

Chapitre III. — Le comte Rodrigue accusa sa femme d'adultère. Celle-ci pria Dieu que si elle était coupable, ou que si son mari l'accusait à tort, il le montrât par un miracle. Aussitôt le comte devint lépreux. La comtesse, rendue à la liberté par cette maladie, épousa le roi de Navarre, et Rodrigue partit pour la Terre-Sainte avec trois bons chevaliers : Pero Nuñez de Fuente Almejir, don Ruy Gonzalez de Zavallos et don Gutiere Rodriguez de Langueruella. Au bout de quelque temps le comte mourut et ses trois chevaliers

ramenèrent pieusement ses os. Chemin faisant, en arrivant à Toulouse, ils apprirent qu'une malheureuse allait périr si personne ne se présentait pour combattre son accusateur. Pero Nuñez, assuré de l'innocence de cette femme, demanda un cheval, des armes, combattit pour elle et fut vainqueur, mais il perdit un œil. — Le roi de Castille accueillit avec grand honneur ces bons chevaliers. Ruy Gonzalez trouva son épouse fidèle et n'ayant pas mangé de pain et pas bu de vin depuis le départ de son mari. Un aussi bon accueil attendait chez lui le brave Nuñez, mais ayant vu sa femme rire, il supposa que c'était à cause de la perte de son œil et en montra quelque mécontentement; aussitôt la pauvre femme prit une aiguille et s'éborgna.

Patronio rattache au dévouement des trois chevaliers pour leur maître un distique dont le sens est:

« *Quoi que quelques hommes puissent dire ne laisse pas de faire ce qui est louable.* »

Chapitre IV. — Un bon ermite, ayant appris par une vision qu'il serait sauvé, importuna Dieu de ses prières pour savoir à côté de qui il serait au ciel. Un ange apprit au saint homme qu'il serait auprès du vaillant roi Richard, ce qui le surprit fort, car tous deux avaient mené une vie bien différente. Mais l'ange raconta à l'ermite comment, lorsque l'on hésitait à aborder en terre sainte, le roi d'Angleterre lança son cheval sur la rive au milieu des Sarrazins et entraîna par son exemple tous les autres croisés.

« *Tout homme gagnerait le ciel s'il obéissait à Dieu jusqu'au bout.* »

Chapitre V. — Deux récits très différents: l'empereur Frédéric avait épousé la femme la plus con-

trariante que l'on puisse imaginer. Il avait en vain sollicité du pape la rupture d'un mariage qui ne pouvait lui attirer que des malheurs. — Un jour il dit à l'impératrice de prendre bien garde de ne pas toucher à un poison dans lequel il avait trempé les pointes de deux flèches; l'impératrice n'eut rien de plus pressé que de faire le contraire et ne tarda pas à expier par la mort son esprit de contradiction. — L'illustre Alvar Fanez, quoique couvert de blessures et ayant déjà passé l'âge d'aimer et surtout d'être aimé, s'était attiré à tel point l'affection de sa jeune femme qu'elle était toujours de son avis. Alvar reçut la visite de son neveu qui, en causant avec lui, lui reprocha de se laisser mener par sa femme. Quelque temps après ils se promenaient tous trois, et Alvar ayant aperçu un troupeau de vaches, dit: « Voilà de belles juments. » Le neveu se récria beaucoup sur l'erreur de son oncle et s'adressa à sa tante. Vascuñana, ainsi se nommait celle-ci, déclara que son mari avait raison; elle lui donna encore raison quand un peu plus loin il soutint qu'une rivière remontait vers sa source. Le pauvre neveu croyait avoir perdu l'esprit. Enfin Alvar lui dit: « Ce que j'ai fait aujourd'hui, je l'ai fait pour que vous sachiez ce qu'est ma femme et non sans motif. Croyez bien que les vaches que nous avons rencontrées m'ont bien paru ce qu'elles étaient, et que doña Vascuñana, en vous entendant, a d'abord dû penser que vous disiez la vérité, mais elle a une telle confiance en mon jugement qu'elle n'a pu supposer que je me sois trompé et qu'elle a préféré penser que vous et elle étiez dans l'erreur. »

« *Dès le début un homme doit montrer à sa femme quelle conduite elle doit tenir.* »

Chapitre VI. — Un comte de Provence avait été fait prisonnier par le sultan Saladin. Celui-ci traitait son captif avec la plus grande bienveillance, mais ne se hâtait pas de lui rendre la liberté. Tant d'années se passèrent qu'une fille que le comte avait laissée tout enfant, atteignit l'âge d'être mariée. Sa mère fit demander à son mari quel choix elle devait faire, et le comte, ayant consulté Saladin, en reçut cette réponse : Mariez votre fille à un homme. D'après les avis du sage musulman, la comtesse envoya à son époux la liste de tous ceux qui prétendaient à l'honneur de devenir son gendre, et après avoir pris connaissance des renseignements dont chaque nom était accompagné, Saladin désigna à la préférence de son prisonnier un chevalier de grande naissance mais de petite fortune.

La comtesse, quoique surprise du choix que son mari lui indiqua, fit venir l'heureux prétendant et lui donna sa fille et le comté. Le soir même de ses noces, le nouvel époux fit ses adieux à sa femme et partit pour la cour de Saladin. Sans se faire connaître il réussit à plaire au sultan, et un jour que tous deux chassaient sur le rivage, il s'empara de sa personne et le conduisit sur son vaisseau. Là, le gendre du comte de Provence se dévoila et réclama la liberté de son beau-père. Saladin, tout fier d'avoir avec tant de tact deviné ce que valait le pauvre gentilhomme, lui promit de remettre sur-le-champ le comte en liberté. Le vaisseau retourna à la terre et le loyal sultan s'empressa de tenir sa promesse,

« *Qui est homme fait toujours son devoir, qui ne l'est pas faiblit en toute occasion.* »

Chapitre VII. — Je donnerai dans son entier la jolie historiette qui remplit ce chapitre, sans même en supprimer les préliminaires et le complément. Dans les analyses précédentes, je n'ai pas cru nécessaire de m'occuper des conversations à la suite desquelles le prudent conseiller débite invariablement sa petite histoire. Par la traduction qui suit et par quelques autres encore on verra du reste qu'il y a très peu de variété dans la manière dont les récits de Patronio sont amenés :

« *De ce qui arriva à un roi avec trois imposteurs.* — Le comte Lucanor s'entretenait une autre fois avec Patronio, son conseiller, et lui dit : Patronio, un homme est venu à moi, il m'a parlé d'une affaire et m'a donné à entendre qu'elle serait grandement à mon profit. Mais il tient à ce que ne la sache pas homme au monde, quelque confiance que j'aie en quelqu'un ; il m'importe de garder ce secret tellement, qu'il m'assure que si je l'apprends et découvre à n'importe qui, ma fortune et ma vie sont en danger de se perdre. Comme je sais que nul ne pourrait vous dire une chose sans que vous vissiez si c'est pour le bien ou quelque tromperie, je vous prie de m'apprendre ce que vous pensez de cela. — Seigneur comte — répondit Patronio — pour que vous compreniez ce qu'à mon sens il vous est le plus utile de faire, je voudrais que vous sussiez ce qui advint à un roi avec trois hommes intrigants qui vinrent le trouver. Et le comte lui demanda ce qui s'était passé.

— Seigneur comte — dit Patronio — trois aventuriers se présentèrent à un roi et lui annoncèrent qu'ils étaient passés maîtres dans l'art de faire des étoffes, qu'ils savaient surtout fabriquer un drap fort singulier ; que tout

homme qui était bien le fils de celui que l'on regardait comme son père, voyait ce tissu, mais que l'individu dont le père n'était pas celui que l'on croyait n'apercevait rien du tout. Cela plut fort au roi ; il pensa que par cette étoffe il pourrait connaître les personnages de son royaume qui étaient fils de ceux qui devaient être leurs pères et ceux qui ne l'étaient pas, et que de cette manière il augmenterait beaucoup son trésor, car les Mores n'héritent que si leur naissance est légitime. Pour cela donc le roi fit donner aux aventuriers un palais où ils fabriqueraient leur drap. Et ils lui dirent que pour s'assurer qu'ils ne le voulaient pas tromper, il eut à les faire enfermer dans ce palais tant que l'ouvrage ne serait pas terminé ; ce qui plut encore beaucoup au roi. Dès que les intrigants eurent pris, pour faire leur étoffe, grande quantité d'or, d'argent, de soie et bien d'autres choses qui leur étaient nécessaires, ils entrèrent dans le palais et on les y enferma, et eux disposèrent leurs métiers et donnèrent à entendre que tout le jour ils étaient au travail. Au bout de quelques jours, un d'eux s'en fut dire au roi que le tissu était commencé, que c'était la plus belle chose du monde ; il expliqua quelles figures, quels dessins ils exécutaient, et engagea le roi, si c'était son bon plaisir, à venir, mais à venir sans être accompagné de personne. Le roi voulant qu'un autre éprouvât d'abord la chose, envoya un valet de chambre avec ordre de lui dire ce qu'il aurait vu ; le valet de chambre trouvant les maîtres à l'œuvre et les entendant parler, n'osa pas avouer qu'il ne voyait rien, et quand il revint près du roi, il dit qu'il avait vu l'étoffe. Le roi envoya une autre personne qui lui rapporta la même chose. Et tous ceux qu'avait envoyés le roi ayant prétendu qu'ils avaient vu le drap, le roi y alla lui-même. Quand il entra dans le palais, les maîtres étaient occupés à tisser et disaient : Ceci est tel travail, cela est telle histoire, ceci telle figure, cela telle couleur, ils paraissaient tous d'accord et ne tissaient rien du tout. Quand le roi les trouva travaillant de la sorte et parlant de leur ou-

vrage que lui n'apercevait pas, à la pensée que tous les autres avaient vu quelque chose, tandis qu'il ne distinguait rien, il se tint pour mort, car il se dit que c'était parce qu'il n'était pas le fils du prince qu'il avait regardé comme son père qu'il ne pouvait rien voir, et que s'il l'avouait il perdrait son royaume. Alors donc il commença à louer beaucoup l'étoffe, apprenant par les propos des maîtres ce qu'il avait à dire; de retour chez lui parmi ses gens il parla avec admiration de ce drap merveilleux, et pourtant il avait encore quelque soupçon. Après deux ou trois jours, il ordonna à son alguacil de se rendre près des maîtres, et celui-ci y alla. En entrant, il les trouva qui tissaient et indiquaient les figures et les choses qui se trouvaient dans leur tissu comme ils l'avaient fait en présence du roi; l'alguacil ne voyait rien, il se dit que sans doute il avait été dans l'erreur au sujet de son père et réfléchit que si on le savait cela ferait du tort à son honneur; et pour cela il se mit à louer le drap comme l'avait fait son maître et plus encore. Dès qu'il fut de retour près du roi, il lui dit qu'il avait vu l'étoffe et que c'était la plus noble et la plus magnifique chose du monde. Le roi fut encore un peu plus affligé, puisque lui n'avait rien vu de ce qu'avait vu l'alguacil; il n'y avait plus de doute, il n'était pas le fils du prince que l'on considérait comme son père, il se mit plus que jamais à vanter la beauté de l'étoffe et l'habileté de ceux qui savaient faire un pareil ouvrage. Le lendemain cependant il envoya un autre de ses familiers, et il arriva à ce dernier comme au roi et à tous ceux dont je vous ai parlé. De cette façon furent trompés le roi et tous ceux qui étaient sur sa terre, car nul n'osait dire qu'il ne voyait pas le tissu. Les choses en étaient là quand s'approcha une grande fête à l'occasion de laquelle tous les courtisans engagèrent le roi à se vêtir de l'étoffe. Les maîtres l'apportèrent enveloppée dans de bonne toile, feignirent de la déployer et demandèrent au prince de quelle manière il désirait qu'on l'employât. Le roi expliqua quels vêtements il voulait, et eux firent comme

s'ils taillaient le drap et lui donnaient la coupe demandée. Ensuite ils se mirent à coudre, et quand le jour de la fête arriva, les maîtres vinrent trouver le roi avec les vêtements coupés et cousus, et firent comme s'ils l'en revêtaient. Ainsi firent-ils jusqu'à ce que le roi trouva qu'il était bien habillé, car il n'était pas assez hardi pour dire qu'il ne voyait pas l'étoffe. Lorsqu'il fut habillé de la manière que vous avez ouïe, il monta à cheval pour aller par la ville; bien lui prit que l'on fût en été. Lorsqu'il parut ainsi, sachant que celui qui ne voyait pas le tissu n'était pas le fils de celui que l'on pensait, chacun s'imaginait que les autres apercevaient ce qu'il n'apercevait pas lui-même, et qu'il serait perdu et déshonoré s'il l'avouait. Pour cela le secret fut d'abord bien gardé, car nul n'osa dire la vérité jusqu'à ce qu'un nègre, qui soignait le cheval du roi et qui n'avait rien à risquer, s'approcha de son maître et lui dit : — Seigneur, je me soucie peu que vous me regardiez pour fils de celui qui passe pour mon père ou d'un autre, aussi je vous déclare et je suis certain que vous vous en allez tout nu. — Le roi commença à maltraiter le nègre en lui répondant que n'étant pas le fils de son père, il ne pouvait voir l'étoffe. Mais ce qu'avait dit le nègre un autre l'entendit et le répéta, et ainsi fut-on le disant tant que le roi et tous les autres connurent la vérité et comprirent la tromperie que les imposteurs avaient faite. Et quand on se mit à les chercher on ne les trouva plus, car ils s'en étaient allés avec ce qu'il avait pris au roi par la fourberie que vous avez entendue.

Et vous, seigneur comte Lucanor, puisque cet homme vous assure qu'aucun de ceux en qui vous vous fiez ne doit rien savoir de ce qu'il vous dit, soyez assuré qu'il veut vous tromper. Vous devez bien comprendre que cet homme n'a pas autant de raisons pour vouloir votre profit, lui qui ne vous doit pas de reconnaissance, que ceux qui vivent avec vous et auxquels vous avez rendu des services et accordé des bienfaits. Le comte regarda ces paroles comme un bon conseil, il s'y conforma et s'en trouva bien. Et don Juan

remarquant que c'était un bon exemple le fit écrire en ce livre et fit ces vers qui disent ainsi :

> Qui veut qu'à tes amis tu caches tes secrets
> Ne veut que te tromper sans témoins indiscrets. »

Ce conte est, selon moi, un des plus jolis de tout le recueil de Juan Manuel. Je me suis efforcé de reproduire l'aspect de la vieille prose espagnole, prose qui se rapproche beaucoup, par la tournure de ses phrases, de celle de Boccace et de celle de nos auteurs français du quatorzième siècle. Un écrivain allemand de beaucoup d'esprit, Andersen, s'est emparé du récit de Patronio qu'il a intitulé : *Les Habits neufs de l'Empereur*. Quoique ce conte soit très-finement narré, celui de Juan Manuel peut ne pas redouter la comparaison. Andersen s'est dispensé de nommer Juan Manuel [1].

Chapitre VIII. — Un intrigant parvient à s'introduire près d'un roi et fait en sa présence de l'or à l'aide de divers ingrédients, parmi lesquels se trouve une matière qu'il nomme *tabardit* et qui est tout simplement de l'or déguisé. Le roi opère ensuite lui-même et, tant qu'il a cette mixtion précieuse, il réussit parfaitement. Enfin le *tabardit* manque ; le prince alchimiste remet de fortes sommes à son professeur pour qu'il aille en chercher de nouveau, et, comme on le pense bien, il ne le revoit jamais.

« *N'aventure pas ta richesse sur le conseil d'un homme pauvre.* »

[1] *H. C. Andersen's sæmmtliche Mærchen* (Des Kaisers neue Kleider, S. 24.)

Chapitre IX. — Deux gentilshommes vivaient ensemble ; ils s'aimaient autant que leurs chevaux se détestaient. Ennuyés des batailles de ces deux animaux, ils les offrirent à l'infant don Henri, leur maître, pour qu'il les livrât à un lion. Les deux chevaux s'attaquèrent d'abord avec fureur ; mais en voyant paraître un ennemi commun, ils se rapprochèrent, se secondèrent et finirent par triompher de leur adversaire.

« *Prenez garde d'être conquis par l'étranger, si aucun danger ne vous unit.* »

Chapitre X. — Un sénéchal de Carcassone, sentant sa fin prochaine, fait venir des religieux et les charge de plusieurs bonnes œuvres en les priant toutefois de ne les faire que s'il vient à mourir. Il meurt en effet, et les religieux exécutent les dernières volontés du défunt ; mais cela n'empêche pas que le pauvre sénéchal ne soit damné, parce qu'il n'avait voulu disposer de ses biens que dans la prévision qu'il n'en pourrait plus profiter.

« *Fais du bien durant ta vie, si tu veux jouir de la gloire éternelle.* »

Chapitre XI. — Histoire fort insignifiante d'une Moresque qui feignait d'avoir peur de tout et qui, la nuit, allait avec son frère déterrer les cadavres pour voler les objets précieux dont ils pouvaient être couverts. Patronio réussit à tirer de cette anecdote la maxime suivante :

« *Ne risque rien pour celui qui ne veut pas faire ce qui te plaît.* »

Chapitre XII. — Le sultan Saladin s'éprit d'un violent amour pour la femme d'un de ses vassaux.

Celle-ci, qui était aussi vertueuse que spirituelle, promit au sultan de se rendre à ses vœux s'il pouvait lui dire qu'elle était la chose la meilleure qu'un homme pût avoir, la chose mère et tête de toutes les qualités. Saladin, après avoir longtemps cherché une réponse, espéra la trouver dans des pays étrangers, et à la poursuite de la solution demandée il vint jusqu'en France; là il rencontra un vieillard vénérable et lui ayant parlé de son embarras, il apprit de ce sage que la qualité qui l'emportait sur toutes les autres était l'honneur. Saladin, charmé de cette réponse, revint la porter à la dame qu'il aimait. Le lecteur devine déjà ce que celle-ci lui dit : Si l'honneur est si précieux, ni le sultan ni elle ne devaient vouloir le perdre, et Saladin, par la suite, aima d'amitié celle qu'il avait en vain requit d'amour.

« *L'honneur triomphe de tous les maux et par lui un homme agit toujours bien.* »

Les réflexions qui terminent cette nouvelle indiquent qu'elle devait être la dernière du recueil, et si elle n'a pas été interposée, elle prouve que Manuel avait d'abord le dessein de finir son œuvre avec ce douzième récit. Patronio dit au comte Lucanor :

« A présent, seigneur comte Lucanor, j'ai répondu à votre demande comme je l'ai fait déjà à vos autres questions et cela a duré si longtemps que, j'en suis sûr, beaucoup de personnes de votre compagnie en sont fort ennuyées, surtout celles qui ne savent pas écouter et apprendre des choses dont elles pourraient tirer grand profit. Celles-là sont comme des bêtes qui s'en vont chargées d'or

et ne sentent que le poids qu'elles portent, sans se douter de la valeur de ce qui est sur elles... Pour cela, et aussi à cause de la fatigue que m'ont donnée mes autres réponses, je ne veux plus répondre davantage à vos autres questions et tiens à terminer ce livre par ce dernier exemple[1]. »

Chapitre XIII. — « *De ce qui advint à un doyen de Saint-Jacques avec don Illan, le magicien qui demeurait à Tolèdé.* — Un autre jour le comte Lucanor s'entretenant avec Patronio, son conseiller, lui conta de cette manière ce qui l'embarrassait : — Patronio, un homme est venu me prier de le seconder dans une affaire pour laquelle il a besoin de mon appui ; il me promit qu'il ferait pour moi toutes les choses qui seraient à mon profit et à mon honneur. Je commençai à m'employer en sa faveur autant que cela était possible ; et avant que son procès fût terminé, mais lorsqu'il se croyait déjà certain du succès, survint une circonstance dans laquelle cet homme pouvait m'être utile ; je lui demandai son aide, il trouva le moyen de me le refuser. Une nouvelle occasion de me rendre service se présenta ; il s'excusa comme la première fois de ne le pouvoir faire, et il n'a cessé de repousser depuis toutes les demandes que j'ai pu lui adresser. Cependant cette affaire au sujet de laquelle il est venu m'implorer n'est pas encore finie, elle ne se terminera même que si je le veux bien, et la confiance que j'ai en vous et en votre raison m'engage à vous demander ce que vous me conseillez de faire. — Seigneur comte Lucanor — répondit Patronio — pour que vous agissiez comme vous le devez, je voudrais fort vous raconter ce qui arriva à un doyen de Saint-Jacques avec don Illan le grand magicien qui demeurait à Tolède.

Le comte demanda quelle était cette aventure.

— Seigneur comte — dit Patronio — à Saint-Jacques vivait un doyen qui avait un grand désir d'apprendre la

[1] P. 85.

nécromancie. Il entendit conter que don Illan de Tolède était plus savant en cette science qu'aucun homme de son temps, et pour cette raison il se rendit à Tolède, dans l'espoir de se faire enseigner la magie. A peine arrivé, il se dirigea vers la demeure de don Illan qu'il trouva lisant dans une pièce retirée. Le magicien reçut fort bien le doyen et lui dit qu'il ne voulait pas connaître quel motif l'amenait tant qu'il n'aurait pas mangé. Il paraissait avoir la meilleure opinion du doyen, lui fit donner une belle chambre et tout ce qu'il lui fallait, et témoigna se plaire beaucoup dans sa compagnie. Après qu'ils eurent dîné ils s'en allèrent à l'écart, et le doyen raconta pourquoi il était venu; il supplia le magicien de lui enseigner la science qu'il avait une si grande envie d'apprendre. Don Illan répondit que comme son hôte était doyen et homme de grand sens, il pourrait arriver à une haute position. Il ajouta que dans les honneurs les hommes oublient trop souvent ce que d'autres ont fait pour eux, qu'il craignait de voir le doyen ne plus songer aux promesses qu'il faisait maintenant quand il posséderait les connaissances dont il avait un si vif désir. Le doyen le rassura et s'engagea, quoi qu'il pût advenir, à ne jamais agir que d'après les avis de don Illan. Cette conversation se prolongea après le repas, et lorsque tout fut convenu entre eux, le nécroman dit au doyen que la magie devant être étudiée dans la solitude, il lui ferait le soir même connaître l'endroit qu'ils habiteraient durant l'initiation. Il prit ensuite le doyen par la main et le conduisit à une salle, puis lorsqu'il s'éloignait de ses gens il s'adressa à une jeune fille de sa maison et lui ordonna de préparer deux perdrix pour le souper, mais de ne les faire rôtir que quand il le lui commanderait. Cela dit, il appela le doyen, et tous deux descendirent un escalier de pierre très-habilement travaillé; ils descendirent si profondément que le Tage paraissait couler au-dessus d'eux. Parvenus au

bas de l'escalier, ils entrèrent dans une grande pièce pleine d'instruments et de livres dont ils devaient avoir besoin. Là ils s'assirent et se préparèrent à commencer leurs études. Ils s'étaient à peine assis et disposaient les livres dont ils allaient se servir, quand entrèrent deux hommes, lesquels remirent au doyen une lettre de son oncle l'archevêque. Celui-ci écrivait qu'il était fort malade et qu'il priait son neveu, s'il le voulait voir encore, de ne pas perdre un instant. Ces nouvelles affligèrent beaucoup le doyen tant à cause du chagrin que lui causait la situation de son oncle qu'à cause de la peine qu'il avait à quitter ses travaux. Il composa donc une réponse et l'envoya à l'archevêque. Quatre jours après arrivèrent d'autres hommes à pied qui étaient porteur d'un message pour le doyen. On lui apprenait que son oncle était mort, qu'on allait procéder à son remplacement et qu'avec la grâce de Dieu le doyen serait élu. On engageait celui-ci à ne pas venir sur place parce que l'élection se ferait plus aisément s'il se trouvait en quelque autre endroit. Au bout de sept ou huit jours se présentèrent deux écuyers très-richement vêtus; s'avançant vers le doyen ils lui baisèrent la main et lui remirent des lettres par lesquelles il apprit sa nomination à l'archevêché. Lorsque don Illan entendit ces choses, il s'approcha du nouvel élu et lui dit combien il remerciait Dieu pour les bonnes nouvelles qui arrivaient dans sa maison. Il ajouta que puisque Dieu comblait ainsi son hôte de biens, il lui demandait pour son fils le doyenné qui restait vacant, que ce serait la récompense de ses leçons. L'archevêque pria le magicien de consentir à ce qu'il donnât ce poste à son frère, mais il ajouta qu'il trouverait d'autres moyens de récompenser son maître et l'engagea à l'accompagner à Saint-Jacques avec son fils. Don Illan accepta et ils partirent. Ils furent très-honorablement reçus à Saint-Jacques, et ils y habitaient depuis quelque temps quand un jour

arrivèrent des lettres du Pape. Le Saint-Père donnait à l'ancien doyen l'important évêché de Tolosa et lui permettait de disposer de l'archevêché qu'il allait quitter. En apprenant cela don Illan rappela vivement à son élève ce qui s'était passé entre eux et lui demanda l'archevêché pour son fils. L'évêque pria le magicien de permettre qu'il disposât de l'archevêché en faveur d'un oncle, frère de son père. Don Illan répliqua que c'était lui faire beaucoup de tort, que cependant il ne s'opposait pas à cet arrangement s'il était bien certain que plus tard il fût dédommagé. L'évêque le promit au magicien et l'engagea, ainsi que son fils, à le suivre à Tolosa. Lorsqu'ils arrivèrent dans cette ville ils furent très-bien reçus par les comtes et les habitants les plus distingués. Ils étaient à Tolosa depuis deux ans, quand arrivèrent des envoyés du Pape porteurs de lettres qui nommaient l'évêque cardinal, lui faisant de plus la grâce de désigner qui il voudrait à son évêché. Don Illan vint trouver le nouveau cardinal, lui dit que plusieurs fois déjà il avait été trompé dans ses désirs, qu'il n'y avait plus lieu d'ajourner des promesses réitérées et que cette fois il fallait que l'évêché fût donné à son fils. Le cardinal supplia don Illan de consentir à ce que cet évêché fût accordé à un oncle frère de sa mère, qui était un bon vieillard. Don Illan devait, du reste, être sans inquiétudes, et pour obtenir satisfaction n'avait qu'à suivre le nouveau cardinal. Don Illan se plaignit beaucoup, mais finit par consentir à ce que son élève lui demandait et le suivit à la cour. Ils furent parfaitement reçus par les cardinaux et tous les courtisans et demeurèrent longtemps à Rome. Chaque jour le magicien renouvelait ses instances au sujet de son fils, et le cardinal trouvait toujours des excuses. Ils étaient ainsi à la cour quand le Pape trépassa. Notre cardinal fut par ses collègues désigné pour lui succéder. Don Illan accourut et

s'écria que cette fois son élève ne pourrait alléguer de prétextes pour ne pas tenir ses engagements. Le Pape répondit qu'il ne voulait pas être ainsi pressé et qu'il lui donnerait satisfaction plus tard. Don Illan recommença à se plaindre vivement, rappelant toutes les promesses qui lui avaient été faites et dont pas une n'avait été tenue, rappelant les détails de leur première entrevue, s'écriant que puisque son élève parvenu au rang suprême ne voulait lui accorder aucune faveur, il voyait bien qu'il n'avait rien à attendre de lui.

Le Pape s'irrita de cette insistance et commença de malmener le magicien, lui disant que s'il le tourmentait davantage, il le ferait mettre en prison; qu'il était un hérétique, un sorcier; que cela était bien connu, il ne faisait d'autre métier que d'exercer la magie. Quand don Illan vit comme le Pape le récompensait mal de ce qu'il avait fait pour lui, il annonça qu'il allait partir, et le Pape ne voulut pas même lui donner de quoi manger en route. Alors don Illan dit au Pape que puisqu'il ne voulait pas lui accorder de quoi se nourrir, il allait retourner aux perdrix qu'il avait ordonné d'apprêter. Il appela sa servante et lui dit de les faire rôtir. A ces mots le Pape se retrouva à Tolède, doyen de Saint-Jacques comme lorsqu'il y était arrivé et dans une inexprimable confusion. Don Illan lui dit qu'il se félicitait de l'avoir éprouvé de la sorte, et qu'il aurait bien regretté de lui avoir donné sa part des perdrix.

Et vous, seigneur comte Lucanor, puisque vous voyez qu'après avoir beaucoup fait pour l'homme qui est venu vous demander votre protection, vous n'avez obtenu de lui aucun service, je tiens que vous ne devez pas davantage vous occuper de ses affaires pour arriver à être récompensé comme don Illan le fut par le doyen. Le comte regarda cela comme un bon exemple et un bon avis, agit comme on le lui conseillait et s'en trouva

bien. Et comme don Juan trouva que cet exemple était très-bon, il le fit écrire dans ce livre et fit ces vers qui disent ainsi :

Protégez un ingrat, plus il sera puissant
Moins vous le trouverez pour vous reconnaissant.

Ce conte a été imité par Herder, par l'abbé Blanchet, par Andrieux qui l'a versifié sous le titre de *Doyen de Badajoz*. M. Karr se l'est approprié dans un petit roman dont je recherche en vain le titre. *La Bibliothèque des romans*, qui a donné l'analyse de quelques-uns des récits de Juan Manuel[1] a contribué à répandre cette jolie historiette à laquelle on peut trouver encore quelques autres pendants. Dans le fabliau intitulé *Merlin*[2], un bûcheron réduit à la plus grande misère appelle, comme son confrère de Lafontaine, la mort à grands cris; mais ce n'est pas elle qui lui répond, c'est l'enchanteur Merlin. Il a pitié du pauvre diable et lui enseigne la place où est enfoui un trésor, puis il l'engage à revenir le trouver dans un an. Les douze mois écoulés le bûcheron devenu riche pria Merlin de lui faire obtenir quelques honneurs, une prévoté par exemple; il en fut fait ainsi. Un an après le bûcheron vint demander à l'enchanteur un riche mari pour sa fille et un évêché pour son fils; ces faveurs furent encore accordées et l'orgueil du bûcheron n'eut plus de bornes; il annonça à

1 Année 1781, octobre, p. 36.
2 Fabliaux de Legrand, t. V, p. 180.

son protecteur qu'à l'avenir il se dispenserait de sa visite annuelle. Cette ingratitude fut punie par une succession de revers qui réduisirent le malheureux à sa première situation.

Dans les contes de Grimm, un pêcheur ayant pris une barbue, celle-ci lui demande grâce, et surpris de l'entendre parler, le pêcheur lui rend la liberté. La barbue, qui était un prince enchanté, témoigne sa reconnaissance en remplaçant, par une jolie maisonnette, la cabane du pêcheur. La femme de celui-ci, charmée d'abord, veut bientôt davantage ; elle veut un château, le château s'élève; elle veut ensuite devenir reine, puis impératrice, puis pape... Ce n'est pas assez, elle oblige le pêcheur à aller demander une autre faveur à la puissante barbue, elle veut être Dieu. Le pêcheur se retrouve Gros Jean comme devant.

Un conte indien, le *Serpent mangeur de kaïmack et le Turc son pourvoyeur* [1], une Fable de Marie de France [2], offrent aussi certaines analogies avec le conte de Juan Manuel.

Chapitre XIV. — Le roi Ben Avit avait une femme qui s'appelait Romaquia ; elle était aussi charmante que fantasque. Un jour, comme elle était à Cordoue, elle vit tomber de la neige et elle fut si charmée de ce phénomène qu'elle se mit à pleurer en songeant qu'elle n'habiterait jamais un pays où elle pourrait jouir souvent d'un pareil spectacle. Ben Avit fit

1 *Essai sur les fables indiennes*, p. 49.
2 *Poésies de Marie de France*, t. II, p. 267.

planter toute une colline d'amandiers pour qu'au mois de février la chute de leurs fleurs rappelât à Romaquia les blancs flocons qui l'avaient ravie. Peu après Romaquia vit de sa fenêtre une femme déchaussée qui, les pieds dans la boue, faisait des briques. Nouvelles larmes de Romaquia : on ne lui permettrait jamais de triturer la fange comme cette femme. Le bon roi remplit un bassin d'eau de rose, de parfums et d'ingrédients précieux avec lesquels cette eau forma un limon odorant qu'il livra à la fantaisie de sa femme. Tous ces soins n'empêchèrent pas la belle capricieuse de reprocher à Ben Avit de ne rien faire pour elle : *Ehu alena hac aten*, répondit-il, « non pas même le jour du limon. »

« *Abandonne celui qui ne reconnaît pas tes bienfaits.* »

Chapitre XV. — Histoire d'un avare qui meurt sans avoir fait ses dévotions et dont le cœur se trouve non dans sa poitrine mais dans son coffre-fort.

« *Cherche le vrai trésor, garde-toi du faux.* »

Chapitre XVI. — Nuños Lainez engageait Ferran Gonzales, déjà couvert de gloire, à prendre plus de repos et à vivre dans les plaisirs. Gonzales lui répondit que s'il agissait ainsi, on pourrait lui appliquer le proverbe : *Mourut l'homme et mourut son nom*, tandis que s'il agissait autrement, on pourrait lui dire : *Mourut l'homme mais pas son nom*.

« *Si pour le plaisir nous laissons la renommée, la vie dure bien peu et nous resterons déshonorés.* »

Chapitre XVII. — Rodrigo Melendez de Valdez, bon et brave chevalier, avait coutume de dire que

tout ce qui arrivait était bien. Un jour qu'il descendait son escalier, il tomba et se cassa la jambe, ce qui le retint longtemps au lit où malgré les plaisanteries de ses amis, il ne cessait de répéter sa maxime favorite. — S'il n'avait pas fait cette chute, il tombait dans les mains de ses ennemis, qui l'avaient desservi près du roi au point d'obtenir de celui-ci la permission de le tuer. Sa maladie laissa au roi le temps de revenir sur d'injustes préventions et il combla le bon chevalier de ses faveurs.

« *Ne te plains pas de ce que fait Dieu, c'est pour ton bien qu'il agit.* »

Chapitre XVIII. — Un philosophe avait élevé un jeune prince qui devenu roi se jeta dans tous les écarts. Le philosophe feignit de lui traduire ce que deux corneilles disaient à son sujet et le corrigea ainsi. C'est l'apologue dont Lesage a fait son profit dans Gil Blas.

« *Ne corrige pas le jeune homme en le maltraitant, corrige-le plutôt en plaisantant.* »

Chapitre XIX. — Un roi More ne savait auquel de ses trois fils il devait laisser la couronne. Il appela l'aîné, le soumit à diverses petites épreuves dont il se tira mal, puis lui enjoignit de parcourir la ville, suivi d'un brillant cortége. Interrogé sur ce qu'il avait remarqué, le prince répondit que rien ne l'avait frappé sinon le bruit des trompettes et des tambours dont il avait la tête rompue. Le second fils, soumis aux mêmes épreuves, ne montra guère plus d'intelligence que son frère. Quant à leur cadet, il s'acquitta très bien des commissions dont son père le chargea, et ayant aussi reçu l'ordre de se promener

dans la capitale, il rentra au palais avec des renseignements précis sur une foule d'objets et des projets d'amélioration qui le désignèrent au choix du roi.

« *Par leurs manières et leurs œuvres on peut connaître ce que les jeunes gens deviendront.* »

Chapitre XX. — Les chanoines de Paris réclamaient l'honneur de sonner les premiers les matines, et les frères prêcheurs avaient la même prétention; cela donna lieu à un long procès; un cardinal, chargé par le pape d'y mettre fin, brûla tous les dossiers et déclara que ceux qui seraient levés les premiers sonneraient les premiers.

« *Si tu veux faire profit ne perds pas ton temps.* »

Chapitre XXI. — Un jour l'infant don Juan Manuel était à la chasse, il lança son faucon sur un héron; un aigle qui planait dans les airs se précipita vers le héron qui prit la fuite et lui échappa. Se croyant débarrassé de son ennemi, le faucon recommença sa chasse interrompue; l'aigle revint à la charge. La même manœuvre eut lieu trois ou quatre fois. Le faucon finit par se lancer sur l'aigle et avec tant de force qu'il lui brisa une aile, et quand il l'eut vu tomber il se remit seulement à la poursuite du héron qu'il tua.

Patronio ajoute que le soin principal du comte Lucanor doit être de sauver son âme et qu'il ne peut y travailler plus efficacement qu'en combattant les Mores, quand il sera tranquille de tout autre côté. Ce n'est guère que par ce point que les conseils de Patronio se rattachent à l'apologue, et encore le fidèle conseiller n'indique que très va-

guement la comparaison qui peut être faite du faucon triomphant de l'aigle avant de vaincre le héron, et de Lucanor se débarrassant de ses autres ennemis avant d'attaquer les Mores. Quant à la moralité elle est assez obscure :

Si Dios te guisare de aver seguranza
Pugna cumplida ganar bueña andanza.

M. de Puibusque a traduit ainsi :

Aller droit à l'obstacle, au but c'est aller vite ;
Malheur à qui commence et lâche la poursuite.

Mais M. de Puibusque ajoute que : « Le premier vers, traduit littéralement, aurait eu cette signification : « *Quand l'occasion s'offre il faut la saisir vite.* » J'avoue que le premier vers ne me paraît pas avoir ce sens et je proposerais cette interprétation : « *Si Dieu te donne sécurité ne crains pas de combattre pour le bien.* » C'est du reste à peu près ainsi que Clarus a rendu le distique en question :

Gewærthe Gott dir Sicherheit,
So scheu für Gutes nicht den Streit.

Chapitre XXII. — « *De ce qui arriva au comte Fernan Gonzalez et de ce qu'il répondit à ses vassaux.* — Une fois, le comte Lucanor revenait de l'armée très-las, blessé et pauvre. Avant qu'il pût se reposer, la nouvelle lui arriva qu'une guerre commençait de nouveau. La plupart de ses gens lui conseilla d'attendre de se remettre de ses fatigues et d'aviser ensuite à ce qu'il devait faire. Le comte demanda à Patronio ce qu'il ferait en pareille

rencontre. Patronio lui répondit : « Seigneur, pour que vous agissiez de la meilleure manière, je désirerais que vous sussiez la réponse que fit une fois le comte Fernan Gonzalez à ses vassaux.

Le comte Fernan Gonzalez vainquit Almanzor à la bataille de Hacimas, et là il perdit beaucoup des siens, et lui et tous ceux qui restèrent vivants furent cruellement blessés, et avant qu'ils eussent pu se guérir, le roi apprit l'arrivée du roi de Navarre dans ses terres. Il appela les siens pour qu'ils se disposassent à combattre les Navarrois et tous lui dirent qu'eux et leurs chevaux étaient très fatigués, que pour ce motif il fallait attendre et remettre les combats au temps où les blessés et lui-même seraient en état de porter les armes. Lorsque le comte vit que tous prenaient ce chemin, il sentit plus son honneur que son corps et répondit : « Amis, que les blessures que nous avons reçues ne nous empêchent pas d'aller à la bataille, des blessures nouvelles nous feront oublier les anciennes. » Lorsque les siens virent qu'il ne se plaignait pas de son corps et qu'il voulait défendre sa terre et son honneur, ils le suivirent ; le comte resta vainqueur et fut fort honoré.

Et vous, seigneur comte Lucanor, si vous voulez faire ce que vous devez quand il s'agit de vous et des vôtres, quand il s'agit de votre honneur, ne vous laissez arrêter ni par la paresse, ni par les difficultés, ni par les périls, et faites en sorte que le danger nouveau vous empêche de songer au danger passé... Le comte regarda cela comme un bon exemple et un bon conseil, et le suivit et s'en trouva bien. Et don Juan, trouvant aussi que c'était un bon exemple, le fit écrire dans ce livre et en outre fit ces vers qui disent :

Tenez pour bien certain que jamais on ne voit
La mollesse et l'honneur habiter même endroit. »

Chapitre XXIII. — Un roi avait un favori ; des envieux finirent par le perdre dans l'esprit du

prince, ils lui firent accroire qu'il était à la tête d'un complot formidable. Le roi, pour l'éprouver, lui dit qu'il était las de gouverner, qu'il comptait abandonner sa capitale, se retirer du monde et faire pénitence de ses fautes. Le favori combattit ces desseins par d'excellentes raisons. Le roi parut persister et déclara à son favori qu'il le choisirait pour tout diriger quand lui-même ne serait plus là. Cette perspective adoucit un peu les regrets du favori qui retourna chez lui et fit part de ce qui s'était passé à un captif doué d'une grande sagesse et dans lequel il avait pleine confiance. Le captif blâma beaucoup son maître d'avoir accepté le pouvoir qu'on lui offrait et lui peignit la conduite du roi comme une épreuve qui sans doute aurait les suites les plus fatales.

Le favori comprit que telle devait être la vérité et après avoir passé une nuit pleine d'inquiétudes, au point du jour il se fit raser les cheveux, se vêtit d'une mauvaise robe, comme les ermites ont coutume d'en porter et se rendit au palais. Il déclara au roi, qui fut très surpris de le voir en pareil costume, qu'il ne voulait pas se séparer de lui et qu'il était prêt à le suivre dans la solitude. — Le prince lui rendit toute sa confiance et lui avoua les soupçons qu'on lui avait fait concevoir.

Cette histoire a deux moralités :

« *Ne vous trompez pas, ne croyez pas que de bon gré un homme s'associe à la perte d'un autre.* »

« *Par la protection de Dieu et par de bons conseils un homme sort d'embarras et réalise son dessein.* »

Chapitre XXIV. — L'historiette que renferme ce chapitre est la charmante fable du *Meunier, son*

Fils et l'Ane. Seulement dans Juan Manuel, le meunier, par les diverses manières dont l'âne est mené ou monté, provoque à dessein les observations des passants. C'est une leçon qu'il veut donner à son fils qui se laissait toujours aller aux propos d'autrui et ne savait jamais prendre une décision par lui-même.

« *Ne vous inquiétez pas des discours du monde et faites ce que vous croyez bien.* »

Lafontaine a tiré sa fable de la *Vie de Malherbe,* par Racan. On retrouve encore cet apologue dans bien des livres et entres autres dans les *Facéties de Poggio* et dans les *Loups ravissants* de Robert Gobin.

Chapitre XXV. — Entretien d'un génois avec son âme au moment de mourir. Il s'étonne qu'elle veuille quitter les plaisirs, les affections que lui offre le monde; mais puisqu'enfin elle veut s'en aller, il la confie à Dieu.

« *Quand on est bien assis il ne faut pas se lever.* »

Chapitre XXVI. — Fable du corbeau et du renard. Où ne retrouve-t-on pas cet apologue? Il est dans *Phèdre*, dans l'*Archiprêtre de Hita*, dans *Marie de France,* dans la *Farce de Patelin,* etc.

« *Qui loue ce que tu n'as pas veut profiter de ce que tu as.* »

Chapitre XXVII. — Encore une fable bien connue et connue surtout pour avoir été traitée par Lafontaine : *L'hirondelle et les petits oiseaux.*

« *L'homme doit prévenir dès le début le danger qui peut le menacer.* »

Chapitre XXVIII. — Un homme portant un précieux fardeau et obligé de traverser une rivière, se noie plutôt que de renoncer à sa charge.

« *Qui risque sa vie par avarice arrive rarement à produire quelque chose de bien.* »

Chapitre XXIX. — Doña Truhaña n'est autre chose que la gentille Perrette de Lafontaine. C'est encore là un sujet bien souvent traité. On le retrouve avec de légères modifications dans les ouvrages suivants: le *Pantchatantra*, *Calila et Dimna*, *Anwâr-i Souhaili*, *Contes et Fables indiennes*, *Specimen sapientiæ indorum*, *Del governo de' regni*, *Directorium humanæ vitæ*, *Filosofia morale*, *Mille et une Nuits*, *Dialogus creaturarum*, *Joci ac sales*, *Facéties de Domenichi*, *Sylva sermonum*, *Contes de Desperriers*, *Sermones conviviales*, *Apologi Phædrii*, *Democritus Ridens*. A cette liste donnée par M. Lancereau dans sa traduction de *Hitopadesa*, on peut encore ajouter les contes de Philippe de Vigneulles. La plus grande partie de ce recueil est restée inédite, mais la fable en question a été publiée dans l'*Athenæum* et dans la *Revue d'Austrasie*. La moralité de Juan Manuel est :

« *Profitez des choses certaines et laissez les choses vagues et douteuses.* »

Chapitre XXX. — Des médecins furent d'avis que pour guérir un malade il fallait lui retirer le foie et le laver avec certaines drogues avant de le remettre à sa place. Le malade consentit à cette opération et pendant que les docteurs la pratiquaient, un homme qui était là s'adressant au médecin qui tenait le foie malade, lui en demanda un morceau pour son chat.

« *Si tu ne sais pas ce que tu dois donner, grand mal pourra t'advenir.* »

Chapitre XXXI. — Un homme, après avoir été très riche, tomba dans une grande misère. Il mangeait un jour des pois en se désolant de sa situation. Il entendit du bruit près de lui, regarda et vit qu'un homme dont la fortune avait été plus grande encore que la sienne, mangeait avec joie les cosses qu'il jetait. En trouvant quelqu'un de plus misérable que lui il se sentit un peu consolé, il reprit courage et avec l'aide de Dieu sortit de sa triste position.

« *Ne perdez pas courage dans la pauvreté puisqu'il y a toujours quelqu'un plus pauvre que vous.* »

Chapitre XXXII. — Poursuivi par un renard un coq saute sur un arbre où il est en parfaite sécurité, mais il finit par s'effrayer des menaces du renard, il s'épouvante en le voyant mordre l'écorce, quitte son refuge et tombe au pouvoir de son ennemi.

« *Ne t'épouvante pas sans raison, mais sache te défendre en homme.* »

Chapitre XXXIII. — Il faisait un tel vent que les yeux d'un oiseleur étaient tout en larmes. Une des perdrix qu'il venait de prendre dans ses filets crut que l'oiseleur pleurait sur elle et sur ses compagnes de captivité. Elle le dit à une autre perdrix qui était restée libre : « Amie, lui répondit celle-ci, je remercie Dieu qui m'a empêchée de tomber dans les rêts et je le prie qu'il me garde moi et les miens de qui veut me nuire et me tuer en laissant croire qu'il s'afflige de mon malheur.

« *Ne regardez pas si les yeux pleurent, regardez ce que les mains font.* »

Chapitre XXXIV. — Un homme, devenu très pauvre, fut rencontré à l'heure du dîner par un de ses anciens amis qui fut en quelque sorte obligé de l'engager à manger avec lui. Quoique l'offre eût été faite de très mauvaise grâce, l'homme ruiné l'accepta et se rassasia amplement.

« *Quand tu peux trouver du profit à une chose, ne te fais pas beaucoup prier pour l'accepter.* »

Chapitre XXXV. — Les corbeaux et les hibous avaient une guerre terrible, et ces derniers, ne sortant que la nuit et pouvant surprendre leurs ennemis durant leur sommeil, avaient des avantages constants. Un corbeau, après s'être fait mettre dans le plus piteux état par ses camarades, s'en vint se plaindre d'eux aux hiboux qui lui accordèrent toute leur confiance. Maître de leurs secrets, le corbeau retourne vers les siens et leur révèle toutes les cachettes des hibous qui furent complètement vaincus.

« *N'ajoute pas foi à celui qui doit te haïr.* »

Cet apologue est emprunté à l'Inde. On le retrouve dans le *Pantchatantra* et plusieurs de ses dérivés.

Chapitre XXXVI. — Les fourmis si laborieuses, si économes, sont données en exemple au comte Lucanor.

« *Ne manjes pas toujours ce que tu as gagné; vis de telle manière que tu meures honoré.* »

Chapitre XXXVII. — Uu jouvenceau se vantait d'avoir dix amis; son père l'engagea à les mettre à l'épreuve. Le jouvenceau tua un porc, le plaça dans un sac qu'il chargea sur son dos, et racontant que

dans ce sac était un homme, qu'il l'avait tué, qu'il mourrait lui-même si l'on connaissait son crime, que ceux qui l'aideraient à le cacher subiraient le même châtiment, il se rendit successivement chez ses amis et ne trouva d'assistance nulle part. L'un lui promit d'intercéder pour lui près de la justice; l'autre qu'il l'accompagnerait jusqu'au lieu du supplice; un troisième qu'il assisterait à son enterrement... Le jouvenceau revint fort désappointé raconter ce qui s'était passé à son père. Ce dernier l'engagea alors à aller trouver un demi-ami (medio amigo) sur lequel il croyait pouvoir un peu compter. Ce demi-ami enterra le sac dans son jardin. Le père engagea son fils à une nouvelle épreuve; il l'engagea à insulter celui qui s'était montré si prompt à l'obliger. Cette insulte ne put déterminer l'honnête homme à une trahison. Quelque temps après on accusa le jouvenceau, que l'on avait vu circuler un sac sur le dos, du meurtre d'une personne qui avait disparu. L'ami de son père sacrifia alors son propre fils qui s'avoua coupable d'un assassinat dont il était cependant innocent.

Ce sujet, qui semble avoir apparu pour la première fois en Europe dans la *Disciplina clericalis* de Pierre Alfonse, a fait fortune au moyen âge; il a été répété en France par nos fabliers, en Angleterre par Chaucer, en Italie par Boccace. Le Grand a donné des imitations qui en furent faites [1], une liste qui pourrait être encore allongée. Don Manuel a très bien raconté cette historiette. Patronio,

[1] *Fabliaux*, tome III, p. 255 et 271.

en la terminant, en considérant combien les attachements, les dévouements réels sont rares, dit au comte Lucanor que c'est surtout en Dieu que les hommes doivent mettre leur confiance, ce qui amène les deux vers obligés; leur sens est:

« *Jamais l'homme ne pourra trouver un ami aussi bon que Dieu qui a voulu le sauver au prix de son sang.* »

Chapitre XXXVIII. — Apologue qui se trouve dans le *Pantchatantra*, dans *Hitopadesa* et dans plusieurs recueils de fables et d'historiettes[1]; histoire du lion et du taureau qui, unis d'abord, causaient à tous les animaux une grande terreur, et qui, brouillés par de faux rapports, cessent d'être redoutables.

« *Sur le propos d'un menteur ne perds pas un ami fidèle.* »

Chapitre XXXIX. — Un philosophe très célèbre éprouva le même besoin que le bon Sancho Pança quand il fut si effrayé par le bruit des moulins à foulon; il se précipita dans une ruelle sans savoir qu'elle était fort mal habitée et fort mal hantée. On le vit qui en sortait et on le soupçonna d'avoir été chez une des mauvaises femmes qui demeuraient dans cette rue. Le pauvre philosophe fut bientôt averti par ses élèves de tout le scandale qu'il avait causé, et pour sa justification il composa un petit traité sur les bonnes et les mauvaises chances que présente le hasard et y expliqua toute sa conduite.

[1] *Hitopadesa*, p. 224.

« *Fais toujours bien, reste au-dessus du soupçon, et ta réputation demeurera intacte.* »

Chapitre XL. — Il y avait un état qui était singulièrement gouverné. Un chef était nommé pour un an et durant ce laps de temps chacun s'empressait de lui obéir, et il avait tout ce qu'il pouvait désirer; mais les douze mois passés on conduisait le chef dans une île où on l'abandonnait seul et sans aucune ressource. Un des souverains éphémères de cet état eut plus de sens que ses prédécesseurs. Voyant ce qui était arrivé à ceux-ci, il fit secrètement élever dans l'île une habitation et y fit porter tout ce qui pourrait lui être nécessaire quand l'heure de la déchéance serait arrivée. Grâce à cette précaution il trouva une vie tranquille et heureuse dans le lieu où ses devanicers avaient misérablement péri.

Nous devons aussi quitter cet univers nu et dépouillé de nos biens, mais nous pouvons, par les bonnes œuvres que nous ferons ici-bas, nous ménager dans le ciel un asile où nous trouverons le bonheur.

« *Pour ce monde qui est si peu durable, n'en perds pas un autre qui est éternel.* »

Chapitre XLI. — Le bien et le mal s'associèrent un jour, association qui fut d'abord tout au désavantage du premier. Ils eurent des moutons; le mal laissa au bien le soin d'élever les agneaux et prit pour lui la laine et le lait. Ils eurent des porcs, et par compensation le mal abandonna à son associé leurs soies et leur lait, se réservant leurs petits. S'ils plantaient des navets, tout ce qui était

au-dessus de terre appartenait au bien ; s'ils plantaient des choux, c'était le contraire. Enfin les deux compagnons jugèrent à propos d'avoir une esclave ; par suite de l'arrangement qui fut fait entre eux, celle-ci devint la femme du mal et en eut un enfant. Mais quand elle voulut l'allaiter, le bien, jusqu'alors si facile à mener, refusa son consentement, et il le pouvait à cause du partage qui avait été fait. Le mal supplia son associé d'avoir pitié d'une innocente créature qui allait mourir faute de nourriture, et celui-ci y consentit à condition que, tenant son fils dans ses bras, son compagnon s'en irait criant par la ville : « Amis, sachez que le bien a vaincu le mal. »

Cette historiette, d'une moralité assez confuse, est suivie d'une autre qui ne la vaut pas, car la première se rachète du moins par quelques détails assez originaux. — Un homme avait un établissement de bains, un fou venait s'y installer tous les jours et chassait à coups de pierre tous ceux qui s'en approchaient. Le propriétaire, ennuyé du tort que lui causait cet individu, le reçut un jour en lui jetant de l'eau chaude et en lui administrant des coups de bâton. Le fou s'enfuit en s'écriant : Prenez garde, il y a un autre fou au bain.

« *Le bien triomphe toujours du mal, il ne faut pas supporter le méchant.* »

Chapitre XLII. — Encore une histoire allégorique et probablement d'origine orientale. — La vérité et le mensonge s'associèrent comme le mal et le bien et ils convinrent de planter un arbre. Le mensonge, de sa langue dorée, persuada à la vérité

que la place la plus honorable était aux racines. Elle s'enfuit donc sous terre et le mensonge resta dans les branches. Il attira bientôt la foule autour de lui, tenant pour tous école de fausseté. La vérité finit par couper les racines et un beau jour l'arbre tomba, entraînant le mensonge dans sa chute et tuant ou meurtrissant tous ceux qui l'écoutaient.

« *Suivez la vérité, fuyez le mensonge, il mésavient toujours à qui use de mensonge.* »

Chapitre XLIII. — Un renard poursuivi se mit à faire le mort; cette ruse lui réussit d'abord, mais bientôt les passants s'arrêtèrent et se mirent à l'épiler et à le mutiler d'étrange façon. L'un prétendait que les poils de sa tête étaient bons pour tel remède, l'autre que ceux du dos étaient excellents dans certaine maladie, un troisième que ses ongles guérissaient admirablement les panaris. Le renard se laissa faire; enfin survint une autre personne qui s'apprêta à lui prendre son cœur. Entre deux périls le renard choisit le moindre: il prit la fuite et s'échappa.

« *Souffre les choses qui ne touchent pas à ta vie, fuis les autres autant que tu pourras.*

Chapitre XLIV. — Un aveugle se charge de conduire un autre aveugle, tous deux périssent dans un passage dangereux.

« *Ne te mets pas dans une mauvaise affaire, même sur l'assurance d'un ami.* »

Chapitre XLV. — Un jeune More corrige le caractère de sa femme en se montrant encore plus colère qu'elle-même. — Ce sujet, très crûment traité par un de nos trouvères (*De la male Dame*

fabliaux de Méon, t. IV, p. 365), a été modifié et répété de diverses manières par les auteurs de tous les pays; après avoir donné à Shakespeare *La méchante Femme mise à la raison,* il a fourni à notre scène *La jeune Femme colère.*

« *Si tu ne montres pas d'abord ce que tu es, tu ne pourras le montrer plus tard.*

Chapitre XLVI. — Un marchand désirait acheter de la raison. Pour un maravédis le sage auquel il s'adressa lui vendit ce conseil. « Lorsque vous dînerez, si vous ne connaissez pas les plats qui vous seront servis, mangez abondamment du premier mets qui vous sera offert. » Pour un doublon le sage lui dit que quand il serait très en colère, que quand il serait sur le point de faire une chose dans un accès de fureur, il devait attendre jusqu'à ce que toute la vérité lui fût connue. Le marchand trouva qu'il avait trop payé deux conseils bien simples et s'en tint là. Cependant le second avis lui fut utile. Pendant vingt ans son commerce l'éloigna de sa maison. A son départ il avait laissé un fils tout enfant; quand il revint, ce fils était un homme. Rentré en cachette chez lui, le marchand ne le reconnut pas; diverses circonstances lui firent croire que c'était un amant de sa femme et il allait s'abandonner à un funeste emportement quand il se rappela le conseil d'un doublon. Il attendit et s'aperçut à temps de son erreur.

« *Si tu fais une chose avec précipitation, il est juste que tu t'en repentes.* »

Chapitre XLVII. — Un malade était fort ennuyé des cris des oiseaux. Un de ses amis lui dit qu'il

savait un moyen d'éloigner les moineaux ou les hirondelles. Le malade, ayant le choix, demanda d'être débarrassé des moineaux parce que l'hirondelle va et vient, tandis que le moineau reste toujours à la maison.

« *Si tu dois avoir des ennemis, aie-les le plus loin possible, quand même ils seraient plus puissants que ceux qui seraient plus près.*

Chapitre XLVIII. — Il y avait un très bon ménage. Le diable se désolait de l'accord qui y régnait. Une méchante femme intervint ; elle s'insinua dans la maison des deux époux, leur inspira des soupçons réciproques et après avoir persuadé à la jeune femme qu'elle était trahie, elle lui promit de fabriquer un philtre qui devait réveiller l'amour de l'infidèle. Mais pour faire ce philtre elle avait besoin de quelques poils de la barbe du mari. Rien n'était plus facile ; quand celui-ci dormirait, la jeune femme lui en couperait avec un rasoir que lui remit la sorcière. Le mari, prévenu par cette affreuse créature qu'il courait danger de perdre la vie et voyant sa femme armée d'un rasoir, ne douta plus des sinistres projets que l'on avait sur lui et tua son innocente épouse.

« *Si tu ne veux pas agir imprudemment, fais attention au fond des choses et non aux apparences.* »

Chapitre XLIX. — Un homme, après avoir été très riche, devint tout à fait pauvre. Il n'y a pas au monde de plus grande douleur que d'être malheureux quand on a été heureux. — C'est ce que Dante disait à peu près en même temps que Juan Manuel :

. . . . Nessun maggior dolore
Che ricordarsi del tempo felice
Nella miseria...

Et notre riche ruiné finit par se donner au diable. Il se mit à voler et à voler si heureusement qu'il refit une brillante fortune. Enfin il fut arrêté et emprisonné ; il n'eut qu'à s'écrier : A mon aide, don Martin ! pour être aussitôt rendu à la liberté. Le même désagrément lui arriva plusieurs fois et le diable continua à venir à son secours, seulement il se hâtait de moins en moins. Une fois don Martin se pressa si peu que quand il parut son homme était déjà près de la potence. Vifs reproches de celui-ci. Le diable l'apaise en lui remettant une bourse contenant, disait-il, quinze cents maravédis. Le patient la donne à l'alcade, et comme par un hasard singulier il ne se trouvait pas de corde; l'alcade s'écrie aussitôt : « Mes amis, a-t-on jamais vu manquer de corde? Cet homme n'est pas coupable, Dieu ne veut pas qu'il meure... » Puis s'étant retiré à l'écart, il ouvre l'escarcelle et y trouve non pas de l'argent mais une bonne cravate de chanvre. Furieux, il la mit sur-le-champ au coup du voleur qui eut beau se recommander à don Martin.

« *Qui ne met pas en Dieu sa confiance, mourra de male mort et aura une triste vie.* »

Cette anecdote se trouve encore dans les poésies de l'archiprêtre de Hita.

Les éditions du comte Lucanor contiennent quarante-neuf chapitres. M. de Puibusque a traduit un autre exemple qui était resté inédit et dont il donne

aussi le texte. Cet exemple, de tous les récits débités par Patronio, est peut-être celui qui peint le mieux l'Espagne du moyen âge. On y trouve une preuve singulière du peu d'antipathie que les Mores inspiraient aux chrétiens et en même temps d'une grande vivacité dans la foi. Lorenzo Suarez Gallinato — le chevalier qui alla avec deux autres gentilshommes frapper la porte de Séville du fer de sa lance, comme Juan Manuel l'a raconté ailleurs — Lorenzo Suarez Gallinato avait longtemps vécu à la cour du roi arabe de Grenade; il rentra ensuite en grâce près de saint Fernand. Ce dernier lui demanda une fois comment après avoir si mal servi Dieu chez les Mores il pouvait espérer le salut de son âme. Lorenzo répondit qu'il ne pensait avoir rien fait qui pût le rendre indigne de la miséricorde divine, si ce n'est qu'il avait tué un prêtre. Le roi s'épouvanta à cet aveu et voulut savoir dans quelles circonstances ce meurtre sacrilége avait été commis. Suarez s'empressa de le satisfaire. Le roi de Grenade avait tant de confiance dans le guerrier chrétien qu'il l'avait nommé chef de ses gardes. Un jour, qu'avec le prince more, Suarez chevauchait par la ville, il entendit une grande rumeur et s'étant approché du groupe d'où elle partait, il aperçut un homme revêtu des habits sacerdotaux; cet homme, qui était un prêtre renégat, venait de dire une messe et avait livré aux profanations de la populace une hostie consacrée. Suarez indigné pensa que puisque Jésus-Christ était mort pour racheter les pécheurs, il devait s'estimer heureux de mourir pour le venger. Il s'élança vers le renégat et lui trancha la tête d'un

coup d'épée; puis se mettant humblement à genoux il adora le corps de Dieu. Il n'eut pas plutôt fléchi les genoux que l'hostie sauta sur sa cotte de maille. Cependant les Mores se jetèrent sur le fidèle chrétien, mais le roi qui était accouru à tout ce bruit, défendit qu'on lui fît aucun mal. Il voulut ensuite savoir ce qui s'était passé et fut d'abord très irrité de l'action de Suarez. « Don Lorenzo lui répondit qu'on savait bien qu'il était chrétien et que malgré cela le roi avait eu assez de confiance en lui pour le charger de garder sa personne, sachant qu'il était loyal et que la crainte de la mort ne le détournerait pas de son devoir. Il ajouta que s'il était assez fidèle pour sacrifier sa vie à un prince more, étant chrétien, il devait la sacrifier pour garder le corps de Dieu, qui est roi des rois et seigneur des seigneurs, et que si pour cela on le condamnait à mort, jamais il n'aurait vu un jour meilleur. Quand le roi l'eut entendu cela lui plut beaucoup et il aima et estima don Lorenzo Suarez plus encore qu'il ne l'avait fait jusque-là. »

« *Beaucoup de choses peuvent paraître sans raison et quand on les connaît bien on voit qu'elles sont bonnes*[1]. »

Telles sont les historiettes renfermées dans le livre du comte Lucanor. La traduction de trois d'entre elles n'a pu donner qu'une idée fort incomplète de leur mérite. Juan Manuel a un style assez net, assez ferme, et dans sa manière de dire il a

[1] *Le comte Lucanor*, trad. par A. de Puibusque, p. 540, et Appendice, p. 489.

une naïveté sérieuse qu'il est difficile de faire passer dans une autre langue. On doit reconnaître en lui un remarquable esprit d'observation, une finesse qui deviendrait aisément satirique mais à laquelle la connaissance des hommes et l'expérience d'une longue vie a prêté quelque chose d'indulgent. Il raconte bien quoique peut-être il ne varie pas assez de ton. Quelques-unes des situations qu'offre son livre ont un caractère comique, mais l'expression conserve toujours une certaine gravité et ce contraste entre la nature du sujet et la façon dont il est rendu, produit un effet étrange et qui ne déplaît pas. Ce qui met un peu de froideur dans les divers contes que débite Patronio, c'est l'absence de dialogues. Les questions, les réponses que s'adressent les personnages, sont, en général, résumées dans une analyse qui ôte de la vivacité au récit. Quant à la manière dont chaque anecdote est amenée, elle finit par fatiguer autant que le monotone préambule après lequel Scheherazade redit au Commandeur des Croyants les beaux contes des *Mille et une nuits*. Quoique beaucoup d'entre elles aient une origine arabe, les historiettes qu'a réunies Juan Manuel ne peuvent être comparées — il faut l'avouer — aux aventures si variées que contient ce trésor de charmantes fictions. On l'a vu, ce sont moins des nouvelles que des apologues ou que de simples anecdotes. Plusieurs de nos fabliaux et des contes du *Décameron* — il faut en convenir encore — sont plus attrayants que les récits de Patronio. Mais Boccace et nos trouvères ne se proposaient qu'un but : divertir, et ils ne

craignaient pas d'amuser en excitant les passions les plus faciles à émouvoir. Juan Manuel, au contraire, écrit avec une réserve bien peu commune au moyen âge; il a une délicatesse d'expression que l'on ne croirait pouvoir appartenir qu'à une époque postérieure. Les passages de son livre qui auraient pu devenir le motif de quelques licences sont rares; il est cependant un de ses contes où nos vieux auteurs n'auraient pas manqué de devenir grossiers: c'est celui dans lequel il parle de l'association du *Bien et du Mal*, où il raconte comment ils se partagèrent l'esclave qu'ils avaient à leur service; il y a là une chasteté de langage que l'on ne rencontrerait chez aucun des contemporains de l'illustre écrivain. Il ne faut pas s'y tromper, du reste, Juan Manuel, quand il composa son livre du *Comte Lucanor*, avait depuis longtemps passé l'âge où l'imagination se plaît aux fictions; sous une forme futile il croyait faire une œuvre grave, une sorte de *morale en action*, un recueil comme ceux dans lesquels les philosophes de l'Inde pensaient renfermer toute la sagesse. Il y réussit beaucoup mieux que son prédécesseur, Pierre Alfonse, beaucoup mieux que notre Chevalier de Latour, qui, sous prétexte de donner de bons conseils à ses filles, leur récite des fables insipides ou obscènes. Il y a souvent une grande sagesse dans les enseignements que Patronio cherche à tirer de ces apologues, mais parfois ces enseignements, exposés d'abord dans quelques lignes de prose, ne découlent pas naturellement de ce qui précède. Quant aux distiques dans lesquels se

concentrent ensuite les réflexions de Patronio, les uns sont précis et sont amenés sans peine par le récit, les autres sont vagues ou reproduisent l'incohérence qui existe entre le conte et les déductions morales dont ils forment le résumé. Ainsi, pour n'en citer qu'un exemple, l'histoire du roi que trois intrigants habillent d'un vêtement invisible amène cette maxime qui se rattache tout au plus à une partie épisodique de ce conte :

Qui veut qu'à tes amis tu caches tes secrets
Ne veut que te tromper sans témoins indiscrets.

La moralité qui aurait pu ressortir de cette jolie fiction n'est-elle pas celle-ci : « Trop souvent les grands font, par intérêt, adopter une erreur; mais si une voix proclame la vérité, ils ne peuvent plus l'empêcher de circuler. »

Les maximes de Juan Manuel ne sont pas toujours en complet accord avec l'abnégation et la charité chrétiennes; quelquefois elles ne sont pas sans un certain alliage de considérations mondaines: « Abandonne celui qui ne reconnaît pas tes bienfaits. — Ne risque rien pour celui qui ne cherche pas à te complaire. — Quand tu peux trouver du profit à une chose, ne te fais pas prier pour l'accepter. » Ces adages, et quelques autres encore que l'on a pu remarquer, appartiennent un peu à cette sagesse humaine en l'honneur de laquelle Charron a écrit le long et inutile traité qui, selon lui, doit *instruire à la vie civile et former un homme pour le monde.* En dépit de certains préceptes inspirés par des préoccupations d'égoïsme,

Juan Manuel est un chrétien fervent, mais c'est une foi chevaleresque que la sienne; le vaillant roi Richard, l'intrépide Suarez Mollinado; voilà les personnages au sujet desquels éclatent le plus ses sentiments religieux; il y a quelque chose d'un peu batailleur dans sa piété. Quoiqu'il en soit, c'est sans doute à cette piété qu'il faut attribuer l'honneur d'avoir inspiré un livre de contes resté chaste d'un bout à l'autre et en général empreint d'une saine morale. Ce livre, malgré les éléments arabes qui ont pu y entrer, est bien espagnol. J'ai déjà dit ailleurs combien l'ancien caractère espagnol était positif, *réaliste;* combien il avait peu de sympathie pour les exagérations de sentiments; combien il semblait s'être peu passionné pour ces reines Genievre et ces belles Iseult dont nos poëtes ont si longtemps chanté les adultères; combien il avait de peine à franchir les limites du possible, du vraisemblable. On l'a vu, dans les cinquante contes du recueil de Juan Manuel il n'y a pas une histoire d'amour, il n'y a pas une de ces ruses de femme répétées à satiété par nos fabliaux, il n'y a pas un récit demandant de l'intérêt aux prodiges de la féerie. Si Juan Manuel met une femme en scène c'est pour la montrer soumise à son mari au point de reconnaître qu'un troupeau de vaches est un troupeau de chevaux; ou pour la montrer envoyant le sultan Saladin à la recherche du mot d'une sorte d'énigme dont la découverte doit assurer le triomphe de l'honneur. Si Juan Manuel parle des alchimistes, c'est pour s'en moquer et pour vous conter que pour faire de l'or il faut... de l'or. S'il

parle d'un homme qui s'est donné au diable, c'est pour mettre ensuite les paroles suivantes dans la bouche de Patronio : « Et vous, seigneur comte Lucanor, si vous voulez dans ce monde le bien de votre corps, dans l'autre le bien de votre âme, fiez-vous directement en Dieu, mettez en lui toute votre espérance, aidez-vous tant que vous pourrez et Dieu vous aidera ; et ne croyez ni ne vous fiez aux devins ni à d'autres rêveries, car soyez certain que le péché du monde le plus affreux et par lequel l'homme montre à Dieu le moins de respect et de reconnaissance, c'est de croire aux sorcelleries et à d'autres pareilles choses[1]. »

Le livre du comte Lucanor me paraît avoir une place tout à fait à part dans la littérature du moyen âge, et une place très distinguée. C'est un des plus beaux monuments de cette époque. Si Juan Manuel n'a pas autant de célébrité que Boccace, c'est parce qu'à l'exemple du conteur florentin il n'a pas offert le fruit défendu à ses lecteurs.

---

[1] Page 225.

CHAPITRE XV.

JUAN RUIZ, ARCHIPRÊTRE DE HITA.

Au quatorzième siècle, l'Espagne produisit un poète assez distingué pour que l'on s'étonne du long oubli où il a été laissé. Ce poète s'appelait Juan Ruiz, et ses œuvres ne furent imprimées qu'en 1779, par les soins de Sanchez. Juan Ruiz nacquit à Alcala ou à Guadalaxara, quelle année? on l'ignore; on ne sait pas davantage quand il mourut, mais son savant éditeur a été amené par diverses inductions à conclure qu'il ne vivait plus en 1351. Ruiz dut le surnom d'*archiprêtre de Hita,* sous lequel il est surtout connu, à des fonctions ecclésiastiques qu'il ne remplit sans doute pas à la satisfaction de Don Gil d'Albornoz, archevêque de Tolède, car, sur l'ordre de ce prélat, il subit une captivité de treize années. Ce fut pendant cette longue réclusion que Ruiz écrivit ses poésies. Elles semblent expliquer la sévérité dont on usa à son

égard. Caustique, frondeur, libre dans ses propos, l'archiprêtre de Hita nous apparaît comme une sorte de Rabelais, comme un Rabelais moins franchement cynique que le nôtre, comme un Rabelais hypocrite rendu prudent par le pays et le temps dans lesquels il vivait. Ruiz se complaît à raconter de galantes aventures dont le récit décousu est relié par les intrigues d'une vieille entremetteuse qu'il appelle *Trotaconventos* (Trottecouvents), personnage qui rappelle la Macette de Regnier et que la fameuse Célestine pourrait compter au nombre de ses aïeules. Sanchez, prenant en affection le poète dont il publia les œuvres, s'est fait le garant des bonnes intentions de Juan Ruiz. Au temps où vivait l'archiprêtre, il était si commun d'avoir une dame de ses pensées que les hommes les plus graves s'attribuaient d'imaginaires amours. Ruiz fit probablement ainsi et n'eut en réalité d'autre dessein que de montrer à l'imprudente jeunesse les dangers dont elle est entourée; il a toujours soin de mettre l'antidote à côté du poison. Tel est en résumé le système de défense adopté par Sanchez. Le bienveillant éditeur n'a pas trouvé, cependant, que l'antidote fût toujours administré à doses suffisantes, car il a pris le parti de supprimer de nombreux passages, *lesquels*, dit-il, *ne sont ni les moins joyeux, ni les moins ingénieux.* Pour moi, je ne crois pas volontiers à la pureté d'intention de ces écrivains qui accumulent les gravelures dans un prétendu but moral, et j'ai été souvent révolté par le mélange d'obscénité et de dévotion qui s'étale dans l'œuvre étrange de

Ruiz. Les fonctions qu'il remplit rendent surtout cet amalgame odieux. Il faut pourtant tenir quelque compte de l'observation de Sanchez, il faut se rappeler quelle était au quatorzième siècle la licence des mœurs et de la littérature, se souvenir que des contes écrits alors dans un but d'édification semblent aujourd'hui scandaleux et enfin ne pas juger le dévergondage de Ruiz aussi sévèrement que s'il datait d'une époque moins reculée. Mais ce qui m'inspire de la méfiance à l'égard de l'archiprêtre de Hita, c'est justement le soin qu'il prend de parler sans cesse de ses bonnes intentions; ce sont ces adages philosophiques, ces paroles saintes qu'il cite à tout propos et si hors de propos, qu'il profane, qu'il souille par le contact de réminiscences d'Ovide ou d'égrillards fabliaux. Je ne peux voir là que de lâches précautions. Ce passage de David, par lequel commence sa préface, cette invocation à Dieu, ces louanges de la Vierge au début du livre, ce récit de la Passion qui succède à l'histoire de doña Endrina, aux ruses de Trottecouvents, ne me semblent destinés qu'à protéger une muse effrontée. La muse qui jadis avait déjà inspiré l'*Art d'aimer*.

Comme poète, Juan Ruiz a de réelles, de brillantes qualités. Il y a chez lui de l'énergie et de la grâce. Il raconte parfois avec une naïveté pleine de malice. Il y aurait quelques points à mettre en parallèle entre Juan Ruiz et notre Regnier. Tous deux se fourvoyèrent dans un état dont la rigidité ne convenait nullement à la légèreté de leur carac-

tère. Tous deux chantèrent tour à tour les sujets les plus érotiques et les sujets les plus saints; tous deux furent poètes satiriques et le furent à peu près de la même façon : ils furent plutôt les ennemis des ridicules, des petits travers, que des vices; ils n'eurent pas pour le mal les *haines vigoureures* dont parle Alceste. L'un se complaît à peindre Trottecouvents ou les clercs de Talavera furieux de se voir séparés de leurs maîtresses, comme l'autre les ignobles héroïnes du *Mauvais Gîte*. Tous deux ont le langage imagé; leurs idées se transforment aisément en figures triviales quelquefois, mais souvent originales et vraies, en proverbes bien et nettement frappés. Au reste, si l'on examinait attentivement leurs généalogies littéraires, il se pourrait que l'on trouvât à Ruiz et à Regnier quelques ancêtres communs. L'archiprêtre de Hita procédait beaucoup plus de la littérature française que de la littérature provençale, et notre Regnier par Clément Marot, par Villon, remonte certainement à Jean de Meung. Cette généalogie littéraire peut paraître douteuse d'abord ; Regnier a cherché à se rattacher à de plus illustres origines. Quoique du Bellay eût essayé avant lui d'écrire une satire d'après l'exemple des Latins, Regnier peut être regardé et se considérait lui-même comme le créateur ou le restaurateur de cette forme oubliée. Il la retrouva peut-être dans son premier voyage en Italie. C'est par l'Italie que l'antiquité a pénétré dans le moyen âge; l'Italie se fit l'interprète de la littérature latine, et avant de remonter à cette littérature même, le seizième

siècle s'y accoutuma en quelque sorte en l'étudiant dans la poésie italienne. Elle ne s'y était pas reproduite sans que le génie de la renaissance ne lui eût fait subir quelques altérations et ne l'eût par là mise à la portée de cette époque. Vinciguerra et l'Arioste conduisirent probablement Regnier à Juvénal et à Horace ; mais tout en les étudiant, tout en les imitant, tout en coulant ses pensées dans le moule qu'il leur prenait, Regnier conserva beaucoup de l'esprit de notre ancienne littérature, beaucoup de ce même esprit dont Juan Ruiz paraît aussi s'être imprégné. Je n'ai voulu qu'indiquer, entre les deux poètes, de vagues traits de ressemblance et non pas faire un parallèle qui ne pourrait être exact, auquel s'opposerait et la différence des temps, et l'état de supériorité où la langue française était parvenue au temps de Regnier. L'idiome que maniait l'archiprêtre de Hita était loin d'être formé ; c'était encore ce vieil espagnol dans lequel Juan Lorenzo avait écrit ses stances monotones. Juan Ruiz, et c'est là une gloire réelle, réussit à fortifier cette langue informe, à lui donner une allure plus décidée ; ses quatrains marchèrent plus lestement que ceux de ses prédécesseurs ; il créa des rhythmes, il eut l'instinct de l'harmonie, il eut des élans véritables. Il imita les anciens, il imita les troubadours et surtout les trouvères ; mais ces emprunts, ces imitations, il se les appropria par le style, il les fondit habilement avec ses propres idées. Quant à trouver dans ses poésies un plan, une ordonnance, il faut y renoncer. C'est le désordre le plus

incohérent, le plus complet. C'est le jardin de *la Belle au bois dormant :* point de chemins, tout pousse pêle-mêle, fleurs charmantes et orties, arbustes précieux et épines. C'est une végétation vigoureuse, mais sauvage : tout croît et s'entrelace au hasard.

Les sujets les plus disparates sont traités par l'archiprêtre de Hita suivant le caprice du moment, et l'espèce de lien par lequel le poète essaie de les rattacher se rompt à chaque instant. Écrivant au jour le jour, sans donnée arrêtée, ressoudant aux vers tracés la veille des vers auxquels le lendemain devait improviser une suite, intercalant ici un conte, là un apologue, l'archiprêtre de Hita a composé une mosaïque bizarre, une œuvre sans exemple et dont l'analyse présentera, je le crains, une certaine confusion.

Le recueil de Juan Ruiz s'ouvre par une invocation : il prie Dieu qui a protégé Daniel, Esther, Jonas, de lui venir en aide, de terminer sa captivité et ses maux. A cette invocation succède une préface en prose, elle commence par cette citation tirée de l'Écriture : « *Intellectum tibi dabo et instruam te in via hac qua gradieris : firmabo super te oculos meos.* » Dans cette préface parsemée d'autres lambeaux latins, Ruiz affirme la pureté de ses intentions. Désirant de tout cœur la gloire du Paradis, il a composé son œuvre ; il y décrit les ruses, les embûches du fol amour du monde, et, en la lisant, un homme ou une femme de bon jugement pourra travailler à son salut. Il prie quiconque parcourra ses vers de bien se rendre

compte de son dessein et de ne pas s'inquiéter du son coupable des paroles :

« ...Car les paroles servent l'intention et non l'intention les paroles .. Dieu sait — ajoute-t-il — que mon projet ne fut pas d'écrire pour donner matière à pécher ni pour mal dire, mais pour rappeler à toute personne qu'il faut bien se conduire et donner l'exemple des bonnes mœurs et des avis nécessaires au salut et aussi pour que l'on soit prévenu et que l'on puisse mieux se défendre contre les tromperies dont plusieurs usent dans l'intérêt du fol amour. »

Après ce prologue vient une prière dans laquelle l'archiprêtre prie Dieu de lui donner le talent de composer un livre qui tienne les esprits joyeux et soit favorable aux âmes. S'adressant ensuite à ses lecteurs, il répète quelques-uns des raisonnements de sa préface. Il ne faut pas que l'on juge son livre sur l'apparence :

« De bon argent peut se trouver dans une vile bourse de cuir ; la nielle est à l'extérieur plus noire qu'un chaudron, à l'intérieur elle est plus blanche que l'hermine ; sur l'épine croît la noble rose ; savoir de grand docteur peut être contenu sous une lettre qui semble mauvaise. »

Ruiz termine cette tirade — que semble s'être rappelée un poète dont je parlerai plus tard, le rabbin Santob — en disant que la Vierge étant le principe de tout bien, il veut d'abord chanter les sept joies de Notre-Dame; ce qu'il fait dans un rhythme assez heureux. Cette pieuse tâche accom-

plie, l'auteur nous cite Caton. Ce sage, suivant l'archiprêtre, a dit que tout homme a ses chagrins et qu'il est de son devoir de les combattre; mais comme un homme de bon sens ne peut rire sans motif, Juan Ruiz veut raconter quelques facéties. Que l'on n'aille pas, du reste, le mal comprendre, comme il arriva au Romain et au savant grec. Ici se place un conte qui rappelle la polémique par signes de Panurge et de Thaumaste [1] et une discussion du même genre racontée dans le *Moyen de parvenir* [2]. Les Romains avaient demandé des lois aux Grecs qui les considéraient comme trop grossiers pour leur en donner. Après beaucoup de débats, il fut pourtant décidé que si l'un d'entre eux pouvait soutenir une thèse contre un docteur grec, on accéderait à leurs désirs. La différence des langues rendait la discussion fort difficile, et l'on convint que les champions s'exprimeraient par signes. Les Grecs envoyèrent un docte personnage et les Romains un rustre. La discussion s'engagea : le Grec, se levant, montra son index, puis se rassit. Le Romain tendit trois doigts vers le Grec; son adversaire ouvrit la main, le Romain ferma le poing et l'avança vers le docteur. Celui-ci s'écria alors que les Romains méritaient de recevoir des lois, et interrogé sur le sujet de la discussion, il répondit: « J'ai dit qu'il y avait un Dieu, le Romain a répliqué qu'il était en trois personnes; j'ai ajouté que tout dépendait de sa volonté; le Romain

[1] *Pantagruel*, livre II, chap. XVIII.
[2] Tome II, p. 278.

a riposté que ce Dieu tenait le monde dans sa main, et il a dit la vérité. » On s'informa ensuite près du Romain de la manière dont il avait entendu la discussion, il répondit que le Grec l'avait menacé de lui crever un œil avec un doigt, qu'irrité il avait répliqué qu'il lui creverait les deux yeux, que le savant l'avait menacé de le souffleter, et qu'à son tour il avait fait comprendre à ce dernier qu'il lui donnerait un terrible coup de poing. Il s'agit de ne pas commettre de semblables quiproquos, et encore une fois Juan Ruiz prémunit contre les mauvaises interprétations qui pourraient être faites de son livre[1]. Comme l'a dit Aristote, l'homme a dans sa vie deux mobiles principaux : il cherche à se nourrir, il cherche l'amour. Il ne s'agit pas ici de l'amour chanté par Dante et par Pétrarque.

Che Amore in Grecia nudo e nudo in Roma
D'un velo candidissimo adornando
Rendea nel grembo a Venere celeste[2].

Si de lui-même Juan Ruiz parlait ainsi des exigences de l'amour, il pourrait avoir tort. L'homme est sous ce rapport le plus insatiable des animaux et ici on rencontre sur la différence qui existe entre lui et les bêtes, une réflexion qui rappelle la remarque de l'*Antonio* de Beaumarchais. L'archiprêtre, qui ne vaut pas mieux que les autres hommes, a lui-même très-vivement ressenti

1 Stance 54 et suiv.
2 Foscolo, *I. Sepolcri.*

l'amour. Il s'est épris d'abord d'une femme de haute qualité. Il lui envoya une messagère fort experte en négociations galantes, mais celle-ci fut mal reçue ; la dame méfiante lui cita la fable du *Lion et du Renard*, elle lui dit que celui qui veut plaire à une femme promet d'abord beaucoup, que quand il a réussi, de ses promesses il tient peu ou rien. A l'appui de ses paroles, elle lui raconte l'apologue de la montagne qui accouche. Comme le dit Salomon, tout est vanité, tout passe hors l'amour de Dieu. Pourquoi Ruiz aurait-il continué à aimer où il n'était pas aimé? pourquoi aurait-il répondu à qui ne l'appelait pas? Il renonça à cette inclination malheureuse mais ne se plaignit pas de la dame dédaigneuse. Il ne veut pas dire de mal du beau sexe, car une femme courtoise est ce qui vaut le mieux au monde, est tout le plaisir de l'homme, et si Dieu eût trouvé la femme un être mauvais, il ne l'aurait pas créée. La femme est nécessaire à l'homme, l'oiseau seul chante mal: qu'est-ce qu'un mât sans une voile? L'archiprêtre se mit en quête d'une autre maîtresse et cette fois encore il échoua ; il fut trompé par son messager.

L'archiprêtre se remit à aimer ailleurs; l'habitude est une seconde nature, il est né sous le signe de Vénus et il ne faut pas chercher à éviter le sort. C'est ce que démontre l'astrologie. A ce sujet, Juan Ruiz débite un conte assez long, d'un intérêt médiocre et qui peut être résumé par ces deux vers de Lafontaine [1]:

[1] De la stance 01 à la stance 171.

On rencontre sa destinée
Souvent par les chemins qu'on prend pour l'éviter.

L'archiprêtre revient au récit de ses aventures: il éprouva, dit-il, un nouvel échec et l'Amour vint lui-même discuter avec lui et lui donner des conseils. Dans cette discussion, Ruiz n'épargne pas son interlocuteur; il l'accuse d'affaiblir toutes nos facultés et lui répète une anecdote assez semblable à notre fabliau du *Valet aux douze femmes*. Il y avait un jeune homme fort ami des plaisirs, il prétendait ne pas vouloir se marier avec une seule femme et assurait qu'il lui fallait au moins trois épouses. Tout le monde discutait en vain avec lui à ce propos; enfin son père, sa mère et son frère obtinrent qu'il se contenterait de deux femmes; qu'il en épouserait une seule d'abord et qu'il prendrait l'autre le mois suivant. Quand le terme fixé pour cette nouvelle union fut arrivé, on parla au jouvenceau du second mariage; mais il rejeta ce propos bien loin. Son père avait un moulin; le jeune homme, quand il était garçon, en arrêtait facilement la meule avec le pied, car il était très-robuste; il voulut renouveler cet essai, mais il échoua complétement: « Ah! maudit moulin! s'écria-t-il, que n'es-tu marié aussi! » Dans le fabliau du *valet aux douze femmes* que je citais tout à l'heure, la conclusion est différente. On s'est emparé d'un loup très-féroce et chacun varie sur le genre de mort à lui faire souffrir; le jeune marié, qui avait assuré ne pouvoir se contenter de moins de douze femmes, opine pour que l'on en donne une à l'animal sauvage,

Donez li fame, je vos pri
S'ert ausi come je sui honi,
Que miez nou pourrez vous occire
Ne son cors livrer à martyre[1].

Après son récit, Juan Ruiz apostrophe ainsi l'Amour :

« Tu es père du feu, parent de la flamme. Celui qui t'aime le plus brûle et se plaint le plus. Celui qui te suit, Amour, tu consumes son corps et son âme. Tu le détruis comme le feu détruit la branche sèche. Heureux ceux qui ne te connaissent pas ! Ils vivent dans le repos, ils ignorent la tristesse. Dès que l'on te rencontre on perd tout bien. Ceux qui t'appellent font comme les grenouilles qui demandèrent un roi. Les grenouilles dans un lac chantaient et jouaient, rien ne les gênait, elles étaient parfaitement libres. Elles crurent aux mauvais conseils du diable, et pour leur disgrâce, demandèrent un roi à don Jupiter ; elles demandèrent du souci. Jupiter leur envoya un soliveau, le plus grand qu'il put trouver. Le soliveau tomba dans l'étang et le bruit qu'il produisit fit taire les grenouilles ; mais elles trouvèrent bientôt que ce n'était pas là le roi qu'il leur fallait. Elles montèrent sur le morceau de bois autant qu'elles purent monter, puis dirent : « Ce n'est pas là le roi qui nous convient. » Elles demandèrent à Jupiter un nouveau souverain. Don Jupiter s'ennuya de leurs clameurs, il leur donna une vorace cigogne. Celle-ci se mit à parcourir le lac et le

[1] *Fabliaux* publiés par Barbazan, Ed. Méon, p. 148, t. III. Cette donnée se retrouve avec quelques modifications dans les *Facéties de Domenichi,* les poésies d'Eustache Deschamps, les *Nouvelles en vers* d'Imbert. V. *Fabliaux* de Legrand, t. III, p. 383.

rivage, allant le bec ouvert et avalant sans peine deux grenouilles d'un coup. Se plaignant à don Jupiter, les grenouilles dirent : « Seigneur, Seigneur, viens à notre secours, toi qui frappes et consoles ! Le roi que tu as accordé à nos imprudentes sollicitations nous donne de cruelles nuits et des jours plus mauvais encore. Son ventre nous ensevelit, son bec nous dévore, il nous mange par paires et nous détruit. Seigneur, protége-nous ! Tu nous a fait payer notre faute assez chèrement ; donne-nous ton appui, ôte de nous cette plaie. » Don Jupiter leur répondit : « Gardez ce que vous avez désiré, gardez le roi demandé par tant de cris. Il me venge de votre folie. Il vous pesait d'être libres et sans soins, souffrez puisque vous l'avez voulu. »

« Celui qui a ce qu'il lui faut n'a qu'à s'en contenter. Quand on peut s'appartenir, il ne faut pas se donner à autrui. La liberté, l'indépendance ne peuvent être achetées avec de l'or. Ainsi, continue l'archiprêtre en s'adressant à l'Amour, ainsi arrive à ceux qui t'invoquent. Ceux qui étaient leurs maîtres deviennent tes vassaux, tu ne cherches qu'à causer leur malheur, qu'à dévorer leurs corps et leurs âmes. Ils se plaignent de toi, mais leurs plaintes sont vaines tant ils sont enlacés dans ta forte chaîne ; ils ne peuvent s'arracher à leur pénible vie... Je ne veux pas de ta compagnie, va-t'en d'ici, mauvais garçon, tu donnes à l'esprit la lassitude et un travail sans raison. Des jours et des nuits tu es un adroit voleur, quand un homme est sans défiance tu lui voles le cœur, tu le donnes à qui ne l'aime pas, tu le tortures de mille douleurs. »

L'archiprêtre finit par accuser l'amour d'avoir pour alliés les sept péchés capitaux [1], et, selon son

[1] Les sept péchés capitaux ont souvent été traités par les poëtes du moyen âge et entre autres par Ayala.

usage, raconte divers apologues. Tels sont ceux, entre autres, du *Chien qui lâche sa proie pour l'ombre,* du *Cheval et de l'Ane*, de *la Grue*, du *Loup et de la Chèvre*, de *la Corneille parée des plumes du Paon.* Je traduis cette dernière fable :

« Au paon la corneille vit faire la roue. Elle se dit avec envie : Je ferai mon possible pour être aussi belle qu'il est beau. Elle médita cette folie, et pour devenir blanche de noire qu'elle était, elle se dépouille, elle pèle son corps, sa tête. De plumes de paon elle vêt une nouvelle robe, et parée des atours d'autrui elle se rend à l'église. Ainsi vêtue en paon elle se trouve charmante et se mêle aux paons véritables. Un d'eux reconnut la ruse et les couleurs volées ; il arracha à la corneille toutes ses plumes et les jeta avec les immondices. La corneille parut alors plus noire qu'un hérisson. Celui qui veut ce qui n'est pas à lui et prétend sembler autre qu'il n'est, celui qui veut briller aux dépens d'autrui, perd à la fois et le sien et ce qu'il a dérobé. Celui qui se tient pour ce qu'il n'est pas est un fou et court à sa perte. »

Quelques années avant que Juan Ruiz empruntât cette fable à Phèdre, un poète italien l'avait aussi traduite ; ce poète, c'était Dante. Il est reconnaissable aux derniers traits de son apologue que nous allons mettre en pendant avec celui de l'archiprêtre de Hita.

« Quand le conseil des oiseaux se tient, de nécessité il convient que chacun apparaisse à cette nouvelle. La corneille, malicieuse et rusée, pensa à changer de robe et elle acheta les plumes de beaucoup d'oiseaux, et elle s'en habilla, et elle se rendit au conseil. Mais peu de temps

elle y joua son personnage parce qu'elle paraissait belle sur toutes les autres. Chacun demandait : Qui est-elle ? Si bien qu'à la fin elle fut reconnue. Or, écoutez ce qu'il en advint : Tous les oiseaux l'entourèrent et sans plus tarder la pelèrent de telle sorte qu'elle resta toute nue. L'un disait : Voyez donc la belle fille ! L'autre disait : Elle mue ! Et ainsi ils la laissèrent en grande honte. Semblablement on voit chaque jour arriver d'hommes qui se font beaux de réputation ou de vertus qui ne leur appartiennent pas, qui, souventes fois, suent de la chaleur d'autrui, tellement qu'ensuite ils gèlent : Donc heureux qui vaut par soi-même[1]. »

En parlant de la luxure, l'archiprêtre rappelle à l'amour qu'il rendit homicide le roi David quand celui-ci exposa à une mort certaine Urie, l'époux de Bethsabée. Il parle de la destruction de Sodome, de Gomorrhe, puis il mêle à ces souvenirs de la Bible une étrange anecdote sur Virgile[2].

[1] *Amori e rime di Dante Alighieri*, p. 145.

[2] Ce Virgile était-il pour les hommes du moyen âge un personnage distinct de l'auteur de l'*Eneïde*? Le Grand d'Aussy le croit ; je pense qu'il est dans l'erreur. Au seizième siècle encore, Virgile le poète passait pour avoir été un grand sorcier. On lit dans la *Démonomanie* de Bodin : « Virgile qui estoit en reputation de grand sorcier... » et dans les *Histoires prodigieuses* de Belleforest : « Les esprits ont peur des espées desgainées, ainsi qu'on recueille d'Énée aux enfers qui n'est dit sans mystère par Virgile qui n'ignoroit rien des superstitions des enchanteurs, avoir desgainé son espée... » Le trésor de Saint-Denis possédait un miroir que l'on considérait comme magique et qui, dans l'inventaire de l'abbaye, était désigné ainsi : « Miroir du prince des poètes, Virgile, qui est de jayet. » Enfin, si au souvenir de Virgile ne s'étaient attachées des idées cabalistiques, aurait-on transformé la muse de l'*Eneïde* en une sorte de sybille ? Pour connaître sa

La gourmandise semble à Juan Ruiz un des plus redoutables alliés de l'amour. Ce fut elle qui poussa Loth à pécher avec ses filles. Au sujet de la gourmandise, le poète raconte une fable que Lafontaine nous a fait connaître sous ce titre : *Le Chien et le Loup*. Seulement, pour l'approprier à ses dires, l'archiprêtre y joint assez maladroitement une mo-

destinée, on introduisait une épingle entre les feuillets de l'*Enéide*, et le vers qu'elle rencontrait était interprété comme un oracle. On appelait ce mode de divination les *sorts vigiliens*. Virgile était resté tout ce que signifiait le mot latin *vates :* poète et prophète. On fit de lui non-seulement un magicien, mais un personnage presque sacré. Son nom figure dans une hymne que l'on chantait le jour de Saint-Paul dans la cathédrale de Mantoue *. En France, dans le *Mystère des Vierges sages et des Vierges folles*, Virgile fut associé aux prophètes et mêla sa voix aux leurs pour chanter un *Benedicamus* **. Deux églogues peuvent expliquer comment le poète se vit attribuer des caractères si différents, se trouva tout à la fois considéré comme magicien et comme prophète. L'une de ces églogues est celle où Virgile fait l'horoscope d'un enfant illustre; il y règne un ton presque biblique: aussi les commentateurs ont-ils cru y découvrir l'annonce du Messie. L'autre églogue, celle à laquelle Virgile put devoir sa réputation de magicien, est la VIIIe. Le poète y parle d'une bergère qui, par ses enchantements, cherche à regagner l'amour de l'infidèle Daphnis. Telles sont sans doute, avec quelques passages de l'*Eneïde* et des *Georgiques*, les origines des étranges fables sur lesquelles on peut consulter le *Dictionnaire* de Bayle et les *Mélanges archéologiques et littéraires* de M. Ed. de Méril (p. 424). — Juan Ruiz rappelle un des plus étranges enchantements de Virgile. Il raconte une aventure à laquelle beaucoup d'auteurs du moyen âge ont fait allusion, de laquelle il est déjà parlé dans l'*Image du Monde* et dont la première partie est, dans un fabliau, mis sur le compte d'Hippocrate. Amoureux d'une

* *Voyage en Italie*, par Valery, t. II, p. 267.

** *Théâtre français au moyen âge*, p. 2.

ralité qui ne dérive en rien de ce qui précède. La discussion continue ainsi à coups d'apologues. L'amour répond à Ruiz qu'il a bien tort de médire d'une passion qui fait le plus grand bonheur de

Romaine, Virgile se plaça dans une grande corbeille qui, hissée par une poulie, devait l'introduire dans la tour où demeurait la dame de ses pensées. Celle-ci ne laissa pas le panier accomplir entièrement son ascension, et le magicien dupé resta suspendu à une certaine hauteur, exposé à toutes les plaisanteries du peuple. Virgile tira de cette cruelle mystification une terrible vengeance. Plusieurs épisodes dont on a rempli la vie fabuleuse de Virgile sont du reste empruntés à la légende d'*Héliodore*, qui semble être lui-même une transformation de Simon-le-Magicien. Héliodore se vengea de Thalie, femme d'Héraclite, qui lui avait craché au visage, de la même manière que Virgile de la belle Romaine. « Cet Héliodore et ce Virgile — dit Gœrres — ont donné naissance à toute une famille de magiciens que l'on retrouve chez tous les peuples pendant le moyen âge, qui furent pour cette époque ce qu'avait été pour l'antiquité les magiciens de la Colchide et qui, comme eux, se sont répandus jusqu'en Perse et en Médie *. »

Il serait impossible de citer toutes les allusions qui, au moyen âge, furent faites à l'aventure de Virgile. M. E. Méril a indiqué cependant un assez grand nombre d'ouvrages où cet épisode a été rappelé. J'ajouterai à sa liste le roman d'Aeneas Silvius (Pie II) : *De duobus amantibus Eurialo et Lucresia ; la Célestine, le Corbacho* de l'archiprêtre de Talavera. Dans une fête qui eut lieu à Metz, en 1512, on vit figurer sur des chevaux ou dans des chars les personnages qui jouissaient du plus grand renom : David, Alexandre, Artus, Charlemagne, Salomon, etc. Virgile ne fut pas oublié : « Pareillement, dit le Chroniqueur Philippe de Vigneulle, estoit en l'ung d'iceux chariots le saige Virgile qui pour femme pendoit à une corbeille. Aussi y estoit Aristote, le saige philosophe, lequel se laissa tellement mener qu'il se laissoit brider et chevaulchier par une femme. » (*Chroniques de Metz*, publiées par Huguenin, p. 670). On connaît ce dernier conte qui n'était guère moins populaire que l'aventure de Virgile.

* *La Mystique*, par Gœrres, Deuxième partie, t. III, p. 109.

l'homme ; il l'engage à écouter ses conseils, à lire Ovide et Pamphile ; il l'exhorte enfin à chercher une femme à la taille et à la tête petites, aux cheveux blonds, aux sourcils longs et bien tracés, aux yeux grands et brillants ornés de cils soyeux, aux oreilles délicates et dégagées, au cou long, au nez effilé, aux dents fines, égales, blanches, aux lèvres vermeilles, à la bouche petite, au visage blanc et uni. S'il rencontre une telle personne, que pour lui plaire l'archiprêtre ne néglige ni soins, ni peines, que surtout il éloigne de lui la paresse [1]. Suit l'*Exemple des deux paresseux qui voulaient se marier*. Ce chapitre, que Sanchez a sans doute eu d'excellents motifs pour ne pas publier entièrement, précède un morceau écrit avec verve, mais qui présente la répétition trop fréquente des mêmes pensées. J'en ferai connaître les principaux traits :

» Beaucoup fait l'argent, beaucoup on le doit aimer, d'un malotru il fait un homme d'importance, il fait courir le boiteux, parler le muet, celui qui n'a pas de mains veut saisir l'argent.

» Qu'un homme soit un manant, un rustre, l'argent le fait gentilhomme et lettré ; plus on en a, plus on vaut ; qui n'a point d'argent n'est pas son maître [2].

» Si tu as de l'argent tu auras tout espèce de consolations, plaisirs et joie, la faveur du pape ; tu acheteras

[1] De la stance 171 à la stance 431.

[2] Qui donnera le plus qu'il soit le mieux venu,
Laissez la mine à part, prenez garde à la somme,
Riche vilain vaut mieux que pauvre gentilhomme.
Je ne juge pour moi les gens sur ce qu'ils sont,
Mais selon le profit et le bien qu'ils me font ;

le paradis, tu paieras ton salut. Où il y a beaucoup d'argent, grande est la bénédiction.

» J'ai vu à la cour de Rome où est la sainteté que tous faisaient à l'argent de grandes révérences, tous lui rendaient beaucoup d'honneurs et s'humiliaient devant lui comme devant la majesté.

» L'argent faisait beaucoup de prieurs, de patriarches, de potestats; à bien des ignares il donnait des dignités, il faisait de vérités mensonges, de mensonges vérités.

» Il faisait beaucoup de clercs et d'hommes ordonnés, beaucoup de moines et de nonnes, de religieux sacrés; l'argent les rendait instruits, aux pauvres on disait qu'ils étaient ignorants.

» Il donnait beaucoup de jugements, de mauvaises sentences; il était d'accord avec un grand nombre d'avocats pour intenter des procès dans lesquels il finissait toujours par avoir raison.

» L'argent brise les liens, enlève les fers et les chaînes. Celui qui n'a pas d'argent on l'oublie, partout l'argent fait de merveilleuses choses.

Quand l'argent est meslé l'on ne peut reconnoistre
Celuy du serviteur d'avec celui du maistre.
(*Regnier*, satire XIII.)

. . . .
D'aymer povre homme ne lui chaille
Il n'est rien que povre homme vaille,
Et fut-il Ovide ou Hommer
Ne vauldroit-il pas ung gomer.
(*Roman de la Rose*, vers 14381.)

Il y a ici une certaine ressemblance entre Ruiz, Regnier et Jean de Meung. On peut remarquer que ce dernier a souvent été mis à contribution par Regnier dans sa satire XIII. Que l'on compare cette satire à partir du vers 166, et le *Roman de la Rose* au vers 13800 et suivants. On retrouve du reste dans Ovide, *Ars am, lib. II*, plusieurs idées dont les trois poètes ont profité.

» Je lui ai vu vraiment faire des merveilles où il abondait; à plusieurs qui méritaient la mort, il donnait la vie; d'autres étaient innocents et il les tuait; il en perdait beaucoup, il en sauvait beaucoup.

» Il enlevait au pauvre sa maison et sa vigne, ses meubles, ses légumes. Par tout le monde sont répandues sa gale et sa teigne. Où l'argent brille, l'œil guigne.

» Il fait des chevaliers avec des vilains, des comtes, des seigneurs avec des manants. Avec de l'argent tous les hommes peuvent marcher fièrement, chacun s'empressera de leur baiser les mains.

» J'ai vu l'argent posséder les meilleures habitations, hautes, somptueuses, peintes; des châteaux, des maisons de plaisance garnies de tour, avec de l'argent on peut les acquérir.

» J'ai vu l'argent manger des mets de diverse nature, revêtir de superbes étoffes, des broderies d'or, porter de précieux joyaux dans les fêtes, faire des cavalcades.

» J'ai vu des moines dans leurs sermons dénoncer l'argent et ses tentations, et pour de l'argent ils accordent le pardon, dispensent du jeûne et disent des prières...

» Où il y a beaucoup d'argent, il y a beaucoup de noblesse. L'argent est alcade, il est juge renommé, il est conseiller, il est subtil avocat, il est alguazil, il est bailli, il est pourvu de tous les offices.

» L'argent est le grand moteur de tout, du maître il fait un esclave, de l'esclave un maître; tout dans ce siècle se fait par amour pour lui. »

Un de nos fabliaux offre plusieurs des traits satiriques que l'on vient de lire. Le Grand d'Aussy a donné un extrait de ce fabliau, on y remarque ce qui suit :

« A quoi dom Argent n'est-il pas bon ? C'est avec lui que l'on achète pelicons et manteaux d'hermine, chevaux et mulets, abbayes et bénéfices, cités et châteaux, les grandes terres et les jolies femmes. C'est lui qui fait déshériter un orphelin, absoudre un excommunié, rendre justice à un vilain et pardonner les injures plus efficacement que de beaux sermons. Rois ou comtes, bourgeois ou ribauds, il n'est personne qui ne l'aime et personne n'en rougit. Argent fait d'un vilain un homme courtois, d'un mélancolique un homme gai, d'un sot un homme d'esprit. Si vous avez avez affaire à Rome n'y allez pas sans lui, vous échoueriez; mais avec lui je réponds du succès. Montrez-le quelque part, vous verrez aussitôt les boiteux courir, les filles trotter, vous inspirerez de l'amour, on vous appellera mon cœur. Enfin il termine les guerres, conduit les armées, illustre les familles ignobles, tire un voleur d'embarras et commande à toute la terre [1]. »

On voit que beaucoup d'idées sont communes aux deux poëtes, et en présence d'autres emprunts faits à notre vieille littérature, on est tenté de croire qu'ici l'archiprêtre de Hita imita un de nos trouvères. On s'étonne qu'un homme aussi érudit que M. Victor Leclerc ait dit dans l'*Histoire littéraire de France* : « Si l'archiprêtre de Hita, qui n'était point retenu dans ses caprices poétiques par une morale très-sévère, avait été plus familier avec nos conteurs, il aurait pu en tirer des aven-

[1] *Fabliaux*, tome III, page 245. — Un romance d'ailleurs peu ancien, *El trigo y el dinero* (le froment et l'argent), offre beaucoup des idées que l'on remarque dans Juan Ruiz. Plusieurs poètes du nord ont aussi traité le même sujet. (Voyez l'ouvrage de M. Wolf *Studien*, etc., p. 109, note 3.)

tures plus gaies que les siennes [1]. » M. Leclerc ajoute, en parlant de nos fabliaux : « L'Espagne en possède à peine des traces fugitives dans quelques épisodes de ses romans [2]. » On a pu remarquer que Juan Ruiz connaissait au contraire notre ancienne littérature. Il lui prit l'*Histoire du jeune homme qui ne voulait pas épouser une seule femme*; il lui prit encore le *Fabliau de l'Ermite que le diable trompa avec un coq et une poule*. Il raconta comment le diable, ayant persuadé à un ermite de boire du vin, lui conseilla d'avoir un coq qui lui apprendrait les heures et quelques poules pour que le coq ne s'ennuyât point, et comment la vue de ce petit sérail acheva de troubler la raison du pauvre solitaire, lequel finit par tuer une femme pour cacher un autre crime. Ce récit est mis dans la bouche de don Amour, qui, au sujet de l'ivresse, adresse à Ruiz les plus sages conseils et semble tout à fait prêcher contre son propre intérêt [3].

Plus tard nous retrouverons encore dans l'archiprêtre de Hita quelques autres traces d'emprunts faits à la France. Du reste, on peut dire que toute son œuvre reflète la littérature des trouvères. Il y a du Rutebœuf, du Jean de Meung, dans l'œuvre de Juan Ruiz. On y reconnaît cet esprit libre, frondeur, caustique, qui anime tant de nos fabliaux. Ici, rien de mystique comme chez Gonzalo de Berceo, rien de grave comme dans le

1 *Hist. litt. de France*, t. XXIII, p. 84.
2 Même ouvrage, même page.
3 De la stance 431 à la stance 518.

Poème du Cid; des contes, des apologues s'enchevêtrant à la manière arabe, mais narrés avec une clarté, une précision qui semblent françaises. Ruiz n'a point de pieuses légendes à redire; s'il parle des couvents, c'est pour faire un portrait satirique de ceux qui les habitent, c'est pour les montrer courant en foule au-devant de don Amour et se disputant l'honneur de le recevoir. Chez lui, point d'enthousiasme pour les hauts faits guerriers; s'il s'occupe des chevaliers, c'est pour les peindre plus âpres au gain que désireux de gloire et trichant au jeu. Ruiz n'a guère d'espagnol que sa langue, et encore y mêle-t-il grand nombre de mots d'origine étrangère; que le rhythme qu'il imite des poètes ses prédécesseurs, et encore se lassant du quatrain monotone, essaie-t-il de nouvelles formes de vers copiées tantôt des poètes de la langue d'oc, tantôt de leurs émules de la langue d'oïl. C'est chez ces derniers qu'il paraît avoir trouvé le modèle de plusieurs pastourelles dont j'aurai à parler plus tard.

Il est un point cependant par lequel l'archiprêtre de Hita s'éloigne de nos vieux auteurs. Ces qualités de clarté, de précision, qu'on remarque dans leur style, on les retrouve aussi plus ou moins dans l'ordonnance de leurs œuvres. Le plan peut nous en sembler souvent défecteux, absurde même; mais enfin, il a un plan, une succession d'idées, d'événements, une économie quelconque, une disposition méthodique. Je l'ai déjà dit: rien de cela dans la production étrange de Juan Ruiz, c'est le *fouillis* littéraire le plus bizarre, le *tohubohu*

poétique le plus confus que l'on puisse imaginer. Voilà que, après sa longue discussion avec l'Amour, l'archiprêtre s'enamoure d'une dame de Calatayud, et qu'il nous fait longuement le récit décousu de cet épisode dans le courant duquel, un peu comme dans un rêve, il perd son identité pour se transformer en un certain don Melon de la Huerta. Avant d'aborder cette partie de l'œuvre de Juan Ruiz, je dois dire quelques mots d'un petit poème qu'il mit à contribution.

Un poète latin du moyen âge a écrit un poème ou plutôt une sorte de comédie qui eut l'honneur d'être attribué à Ovide. On a dit que ce poète se nommait Pamphilus Maurilianus et c'est sous le premier de ces noms que Juan Ruiz l'a connu ; on a fait de ce poète un moine fourvoyé dans le cloître, comme l'archiprêtre de Hita le fut dans le presbytère et sans doute ainsi que l'archiprêtre, lisant moins son livre d'heures que l'*Art d'aimer*. A l'égard de ce prétendu Pamphilus il règne une obscurité que je ne chercherai pas à dissiper[1]. Je dirai seulement que son œuvre, dont une édition fut faite en 1470, une autre en 1471, une troisième en 1550,

[1] On a pu lire longtemps dans les catalogues de M. Aubry l'annonce d'un livre qui n'a pas encore paru et qui était ainsi conçue : « *La Vieille ou les dernières amours d'Ovide*, poëme érotique composé, au quatorzième siècle, par Jehan Lefebvre, sur un poëme latin *de Vetula*, précédé d'une notice historique et critique sur ce poëme, attribué à Ovide pendant le moyen âge et restitué à Richard de Fournival, poète picard du treizième siècle, par Hippolite Cocheris. » On voit, d'après ces lignes, que pour M. Cocheris, l'auteur de *de Vetula* n'est plus un inconnu.

porta d'abord ce titre : *De Vetula*, puis celui-ci : *Pamphilus de amore cum commento familiari*. Elle fut imitée en français sous cet intitulé : *Les amours de Pamphile et de Galathée*[1]. Cette imitation, imprimée à Paris par Anthoine Vérard, fut présentée au roi Charles VIII. Juan Ruiz a copié — il ne s'en cache pas — l'espèce de comédie attribuée à Pamphilus. Elle est écrite en hexamètres et en pantamètres, se compose de cinq actes et met en scène quatre personnages : Vénus, Pamphile, une vieille intrigante et une jeune fille, Galathée. Dans le premier acte, Pamphile révèle son amour à Vénus ; il lui apprend qu'il s'est épris d'une de ses voisines et que comme elle est noble et riche il craint de se voir repousser par elle ou par ses parents. Il invoque l'appui de la déesse qui lui donne divers conseils : qu'il ne soit pas paresseux, qu'il ne cache pas sa passion par crainte ou timidité, qu'il use d'adresse, qu'il fasse de fréquentes visites, qu'il ne parle ni trop, ni trop peu, qu'il cache sa pauvreté, qu'il se mette bien avec les domestiques de la belle, qu'enfin il emploie l'expérience de quelque habile messagère. Pamphile, resté seul, réfléchit aux avis de la déesse. Tout à coup il aperçoit Galathée et court à elle pour lui parler de son amour ; c'est ce qui fait le commencement du second acte. Celle-ci, après de tendres aveux, se retire dans la crainte que ses parents ne la rencontrent en revenant du temple. Pamphile, voulant suivre les conseils de Vénus, se confie à une vieille entremetteuse. Dans l'acte sui-

[1] *Bibliothèque française*, par l'abbé Goujet, t. X, p. 152.

vant, celle-ci se rend chez Pamphile qui lui avoue son amour et ses espérances. La vieille lui répond qu'elle connaît Galathée et va sur-le-champ vanter à la jeune fille tous les mérites de Pamphile. Elle revient ensuite trouver l'amant et pour faire plus chèrement payer ses services, elle lui fait accroire que déjà sa maîtresse est promise à un autre; elle l'engage toutefois à ne pas renoncer à ses projets.

L'acte IV se compose d'une scène unique dans laquelle la vieille cherche à dissiper les craintes de Galathée et finit par lui persuader de venir chez elle manger quelques fruits.

Au V[e] acte, Galathée, trompant la surveillance de ses parents, va effectivement chez la vieille où elle trouve Pamphile avec lequel on la laisse seule. Elle déplore, mais trop tard, son imprudence, et se plaint vivement à la vieille qui se disculpe comme elle le peut; un mariage apaise enfin le désespoir de la jeune fille et termine la pièce.

L'analyse de cette comédie que dut certainement connaître aussi l'auteur de *Célestine*, peut indiquer la marche de l'épisode raconté par Juan Ruiz; mais tout en profitant des idées du poète latin, l'archiprêtre de Hita conserve son originalité. Il n'a nullement songé à donner à cette partie de son œuvre la forme dramatique et l'on peut être surpris qu'un écrivain aussi versé dans la littérature espagnole que M. Germond de Lavigne [1] ait indiqué ce passage de

[1] La *Célestine*, traduite par Germond de Lavigne. — *Essai historique*, p. 6 (note). Dans l'introduction qui contient cette erreur, on lit encore qu'*avant que l'Italie produisît Dante... l'infant*

Juan Ruiz comme « un petit ouvrage burlesquement dramatique en cinq *autos*, écrit en vers hexamètres et pentamètres. »

Juan Ruiz continue à écrire en quatrains et sans traces de division par actes ou par scènes, sans dialogues comme les comprend la comédie. Il ajoute son nouveau récit à ce qui le précède, de même que s'il en était la suite toute naturelle. Sous ce titre : « *Comment l'amour quitta l'archiprêtre et comment doña Venus le castoya.* » Juan raconte qu'il s'éprit d'une belle et riche veuve de Calatayud et que, ne sachant comment lui plaire, il s'en alla trouver doña Venus :

« Madame doña Venus, femme de don Amour — lui dit-il — noble maîtresse, je m'incline devant vous, moi votre serviteur. Vous et l'Amour êtes maîtres de toutes choses, tous vous obéissent comme à leurs créateurs, rois, ducs et comtes et toute créature vous craignent et vous révèrent, accomplissez mes désirs et donnez-moi bonheur et succès, ne vous montrez envers moi ni indifférente, ni dédaigneuse, ni cruelle. »

Le poète expose ensuite à doña Venus les motifs qui l'amènent ; il en reçoit des leçons empruntées en partie à l'*Art d'aimer*, et reproduit la donnée de

don Manuel écrivait le Comte Lucanor, *et Juan Ruiz lançait dans l'arène un poëme burlesque, aîné de Gargantua de deux siècles.* Laissons à l'Italie ce qui lui appartient. L'infant don Manuel mourut en 1347, par conséquent vingt-sept ans après Dante ; l'archiprêtre de Hita, vers 1350, par conséquent une quarantaine d'années après Dante, mort, lui, en 1321.

la pièce de *Pamphile et de Galathée*, en trouvant le moyen d'y intercaler divers apologues et en revêtant tous ses personnages du costume espagnol du quatorzième siècle. La vieille Urraca, dont le surnom *Trottecouvents* indique assez qu'il n'y a rien de sacré pour elle[1], joue un grand rôle dans tout cet épisode. Après avoir reçu les castoiements de Vénus, l'archiprêtre raconte comment il avoua son amour à doña Endrina :

« Ah! Dieux! que doña Endrina s'avance belle sur la place! Quelle taille! quel cou délicieux de grue! quels cheveux! quelle petite bouche! quel teint! quelle démarche! Elle frappe avec les flèches de l'amour quand elle lève les yeux. Mais ce n'est pas là un lieu à lui parler d'amour. Je me sentais plein de trouble et de tremblement. Mes pieds et mes mains n'étaient plus maîtres d'eux. Je perdis le sens, je perdis la force; la couleur de mon visage changea. J'avais pensé à des paroles pour les lui dire. L'émotion m'empêcha de les prononcer; à peine je me connaissais et je savais où j'allais, les mots ne pouvaient obéir à ma volonté[2]. »

L'archiprêtre use d'un prétexte pour aborder Endrina : il feint qu'une nièce qu'il a à Tolède l'a

[1] Regnier dit de Macette :

Jour et nuit elle va de couvent en couvent !...

Et l'auteur de Célestine : « Elle ne manquait aucun couvent de moines ou de religieuses. »

[2] Tanto gentile e tanto onesta pare
La donna mia quand'ella altrui saluta,
Ch'ogni lingua divien tremando muta,
E gli occhi non ardiscon di guardare.
(Dante. — *Vita Nuova*).

chargé de ses compliments pour la belle veuve; après ce mensonge dit à voix haute, à voix basse il fait à Endrina la plus brûlante déclaration. Endrina refuse d'abord de croire aux paroles de Juan Ruiz — qui tout à l'heure va s'appeler tantôt don Melon Ortis, tantôt don Melon de la Huerta, don Melon du Potager, nom bizarre comme celui d'Endrina qui signifie *Prune de Damas* et *Prunelle*. — Pourtant l'entretien se prolonge et l'amant finit par conduire Endrina sous un portique. En trois vers, le poëte peint heureusement toute une situation. « Pas à pas Endrina est entrée sous le portique, tour à tour hautaine et orgueilleuse, douce et bienveillante, les yeux abaissés sur la terre, elle s'est assise sur un banc. » Juan Ruiz, ou don Melon, poursuit ses protestations, atteste sa sincérité et supplie doña Endrina de lui accorder un rendez-vous. Ruiz raconte ensuite comment il eut recours à *Trotaconventos*, l'aïeule de Célestine, la rivale d'Auberée, de la vieille du *Roman de la Rose*, et enfin de la *Macette* de Regnier :

« C'était une vieille revendeuse, de celles qui colportent des bijoux. De telles femmes préparent les lacs et dressent le piége ; en fait de ruses il n'y a pas de maîtres plus grands que ces vieilles besaces (*troyas*). Elles ont l'usage d'aller de maison en maison pour y vendre divers joyaux ; on ne se méfie pas d'elles, elles restent avec les femmes. »

Juan met la vieille au fait de ses amours, et celle-ci, pour donner plus de prix à ses bons offices, raconte à l'archiprêtre que sa belle est déjà

recherchée par un riche prétendant, mais que cependant il ne faut pas perdre tout espoir. Elle se rend ensuite chez Endrina avec des bagues, de la toile et différents objets qui lui servent à s'introduire, puis elle entame un discours insinuant et patelin. Elle ne tarit pas d'éloges sur l'aimable don Melon : c'est bien là l'homme qui est digne de la belle Endrina. Comment, étant si jeune, si gracieuse, une pareille dame peut-elle, de la sorte, vivre dans la retraite? comment peut-elle se décider à ne se vêtir que de noirs habits? Plus tard, Macette ne dira pas mieux :

...... Vous êtes si gentille
Si mignonne, si belle et d'un regard si doux
Que la beauté plus grande est laide auprès de vous.
Mais tout ne répond pas aux traits de ce visage
Plus vermeil qu'une rose et plus beau qu'un rivage,
Vous devriez estant belle, avoir de beaux habits,
Éclater de satin, de perles et rubis...

Tout marche ensuite à peu près comme dans la comédie de *Pamphile*. Après bien des démarches et des ruses, *Trotaconventos* invite Endrina à venir la voir, elle lui promet de lui apprendre divers jeux, elle lui offrira des friandises, il n'y a qu'un pas d'une maison à l'autre; la pauvre Endrina se laisse entraîner à l'heure de midi, à l'heure où l'on dîne; elle se rend chez la marchande et presque aussitôt don Melon vient heurter à l'huis. — Quel est ce bruit? Est-ce le vent? est-ce un homme? Ah! c'est don Melon de la Huerta! Mais que veut-il? pourquoi frapper

si fort? Il va briser la porte, il vaut mieux lui ouvrir, il dira ce qui l'amène et puis s'en ira aussitôt. Une fois introduit, don Melon, comme on le pense bien, ne s'en va pas et la vieille réparant le mal qu'elle a causé finit par marier les deux amants [1]. En terminant son petit poëme, dont Sanchez a supprimé un certain nombre de vers, — Ruiz indique les auteurs qu'il a mis à contribution et se fait d'eux une sorte de bouclier : « Si j'ai dit des vilenies, que j'aie pardon de vous, je l'ai fait d'après les livres de Pamphile et de Nason. »

Juan Ruiz pensa probablement que ce n'était sans doute pas assez de s'abriter derrière *l'Art d'aimer* et la comédie de *la Vieille*, il a cherché encore à racheter ce que son imitation pouvait avoir de peu moral par un sermon sur les dangers du fol amour :

« Que la femme se garde d'écouter trop facilement ; une petite parole peut être dangereuse, une graine de verjus suffit pour agacer les dents, d'une petite noix naît un grand arbre, d'un grain de blé naissent bien des épis. Beaucoup de désirs environnent les femmes et deviennent ensuite des rires et des moqueries qui leur ôtent leur réputation. Madame, que mes paroles ne vous irritent pas. Je vous prie d'examiner avec soin mes paroles et mes récits, comprenez comme elle doit l'être mon histoire de la fille d'Endrino. Je vous l'ai racontée comme un exemple et non parce qu'elle m'advint. Gardez-vous de mauvaises vieilles, de sourires de

[1] De la stance 850 à la stance 865.

voisin et ne restez pas seule avec un homme si vous ne voulez pas être menée à mal (Nin te llegues al espino). »

Après cette morale, sans aucune transition, Juan Ruiz recommence le récit de ses amours et raconte les services que lui rendit Urraca qu'il a déjà célébrée sous le nom caractéristique de Trottecouvents. Par malheur, l'archiprêtre se brouilla avec cette estimable personne pour lui avoir adressé une plaisanterie qu'elle prit mal; Trotaconventos alla tout dévoiler aux parents de la belle, que Ruiz poursuivait de ses vœux. La dame fut séquestrée; Juan réussit enfin à se raccommoder avec la vieille, et pour détruire la confiance que l'on avait eue dans ses révélations, celle-ci contrefit la folle. Cette ruse réussit, on cessa de veiller sur la dame de Ruiz et tout le mal fut réparé; mais peu après l'objet de ce nouvel amour fut enlevé de ce monde et l'archiprêtre resta plongé dans une profonde tristesse [1].

Juan Ruiz nous apprend ensuite que le mois de mars ramenait le printemps, quand il reçut la visite d'une vieille, laquelle s'en vint, à ce qu'il paraît, le gourmander sur sa manière de vivre. L'archiprêtre donna au diable ces femmes « qui après avoir bu le vin disent du mal des lies, » et fit de cette rencontre le sujet de chants joyeux « que jamais dame, ajoute-t-il, n'entendit sans beaucoup rire. » Ces chants, on ne les trouve pas dans ses œuvres, et, dans le morceau qui suit,

[1] De la stance 806 à la stance 919.

Juan Ruiz raconte un voyage qu'il fit aux environs de Ségovie et les aventures qu'il eut avec des montagnardes. Quatre pièces intitulées chacune *Cantica de serrana* (chanson de montagnarde) rappellent les grivoises bucoliques que nos vieux poëtes nommaient des *pastourelles*. Ce rapport est une preuve de plus de l'influence exercée par l'ancienne littérature française sur le poëte espagnol. M. Ticknor a été frappé, comme je le suis moi-même, de l'analogie qu'il y a entre les trouvères et l'archiprêtre de Hita et à propos de ces *Canticas de serranas* le critique américain dit: « Si l'on rencontrait plus fréquemment dans la littérature française du nord des poèmes de cette espèce, on penserait que ce fut là que l'archiprêtre alla chercher ses modèles, car on remarque dans ses œuvres le style de celles des trouvères; cependant nous ne croyons pas qu'aucune pièce de ce genre ait été composée, à une époque aussi reculée, au nord de la Loire. »

Il me semble que le savant historien de la littérature espagnole commet ici une petite erreur. Les *pastourelles* n'étaient nullement inconnues aux poëtes de la langue d'oïl. Thibaut de Champagne, Thibaut de Blazon, Richard de Semilly, Henri III duc de Brabant, composèrent des pastourelles; tous vécurent au treizième siècle. Dans le *Théâtre français au moyen âge*, M. Michel a publié vingt-sept pastourelles appartenant aussi à la même époque. Disons-le en passant, on serait tenté de supposer que Dante se rappela le début de quelques-unes de ces poésies:

L'autrier chevauchoie de lez Paris...
Je chevauchoie l'autrier la matinée...
L'autr'ier par une matinée...

quand il commença un de ses sonnets par ce vers :

Cavalcando l'altr'jer per un cammino...

Quant à Juan Ruiz on ne peut guère douter qu'il n'ait copié les pastourelles et qu'il n'ait quelquefois cherché à en reproduire les rhythmes. En lisant la cantica :

Cerca la Tablada
La sierra pasada
Falléme con Aldara
A la madrugada.

on se souvient des vers rapides de plusieurs pastourelles :

A une ajornée
Chevauchai l'autrier
En une vallée
Près de mon sentier
Pastore ai trouvée
Qui fet a proisier....

Ce fut sans doute à l'exemple de ces petits vers que Ruiz composa les siens, les premiers de ce genre que l'on connaisse dans la poésie castillane. Une autre cantica offre un mélange de rimes qui pourraient encore indiquer l'action de la France :

Pasando una mañana
Per el puerto de Malagosto
Salióme una Serrana,
A la asomada del rostro.
Fa de Maja, dis, donde andas
Que buscas o que demandas
Por aquesto puerto angosto [1].

Dans ces imitations de la poésie française, Ruiz conserve, du reste, son originalité : il demeure le poète satirique et burlesque que nous avons appris à connaître ; ses tableaux se changent facilement en caricatures, surtout dans les récits dont ses canticas forment le complément. Tandis que nos poètes s'efforçaient de peindre les héroïnes de leurs pastourelles sous de charmantes couleurs, Ruiz s'amuse parfois à tracer des siennes les portraits les moins séduisants. Saint Amand eût été jaloux de la manière dont l'archiprêtre décrit une montagnarde qui gardait des juments. Saint Jean, dans l'Apocalypse, ne vit pas pareille figure. Cette montagnarde avait une tête énorme, des cheveux plus noirs que les plumes d'une corneille, des yeux enfoncés et rouges; son pied était plus large que le sabot d'une cavale, ses oreilles plus grandes que celles d'un âne. J'abrège cette description, dont le trait suivant suffit pour donner une juste idée : « Son petit doigt est plus gros que mon pouce, juge d'après cela des autres ; si quelque jour elle

[1] Je restitue ici à ces vers ce qui me semble leur véritable rhythme; ils ont à tort été imprimés comme s'ils ne formaient que quatre vers.

voulait te pouiller, tu croirais avoir sur la tête un arbre de pressoir. » Juan nous apprend que sur cette rencontre il fit deux petites chansons (*chanzônetas*) et une chanson de *trotalla* (peut-être une chanson à danser). Ces diverses pièces manquent dans les œuvres de l'archiprêtre, et l'on ne trouve que la *cantica* en petits vers dont j'ai cité le début. Cette dernière chanson de montagnarde paraît avoir été aussi inspirée par l'aventure dont Ruiz vient de faire le récit ; mais il y peint seulement la gardeuse de juments comme belle et robuste. Dans nos pastourelles, c'est toujours le chevalier, le voyageur, qui joint à de galants propos la promesse de robes de drap et de soie, de *fermaus d'or ; huves* (coiffures), *corroies, couvrechiefs ;* ici c'est la montagnarde qui prend l'offensive, qui demande au poète des objets de parures et ajoute crûment : « Sans argent, point de marchandises. »

Les autres montagnardes que Ruiz a chantées ne montrent d'ailleurs ni plus de discrétion, ni plus de retenue, et, il faut en convenir, comme grâce et invention, la supériorité reste à nos pastourelles dont l'archiprêtre a sans doute voulu plutôt faire une parodie qu'une imitation [1].

Dans les montagnes où voyageait l'archiprêtre, il y avait un lieu de pèlerinage, Sainte-Marie du Gué. Juan s'y rendit, adressa une prière à la Vierge et composa, en son honneur, deux pièces dénuées de tout mérite sur la Passion. Elles se trouvent singulièrement placées entre les pastou-

[1] De la stance 924 à la stance 1017.

relles et le combat de don Carnal (Carnaval) et de doña Quaresma (Carême).

Un jour que l'archiprêtre était à table avec don Jeudi-Gras, il reçut de doña Quaresma une missive, ainsi conçue : « De moi, sainte Carême, servante du Sauveur, envoyée par Dieu à tous pécheurs, salut avec amour à tous les archiprêtres et clercs. Sachez que j'ai appris que, depuis un an environ, don Carnaval s'en va dévastant mes terres avec fureur, faisant mille maux et répandant beaucoup de sang, ce dont je m'irrite. Pour ces raisons, et en vertu de l'obéissance que vous me devez, je vous ordonne expressément qu'en mon nom, en celui de don Jeûne et de Pénitence, vous le défiiez, cette lettre reçue. Faites-lui savoir que d'aujourd'hui en sept jours, en personne et avec toutes mes troupes, j'irai le combattre, lui et ses alliés... » A la lecture de cette lettre et d'un défi adressé directement à don Carnaval, don Jeudi-Gras se leva de table tout joyeux en s'écriant : « Je suis le chevalier contre qui doña Quaresma aura à combattre ; je joûterai contre elle qui, chaque année, vient me surprendre. » On a déjà compris quel est l'esprit de ce petit poëme : c'est une œuvre allégorique, genre faux et froid pour lequel j'ai peu de sympathie. Je dois reconnaître pourtant que Ruiz a raconté avec un talent réel et avec autant de gaîté qu'on peut en avoir quand on est en dehors de la vérité, la grande guerre de Carnaval et de Carême [1]. Mais, en dépit de cette

[1] Rabelais a raconté, dans *Pantagruel*, la querelle des andouilles et de Quaresme prenant (l. IV, ch. 35-36).

verve dépensée si mal à propos, on ne peut prendre grand intérêt à l'énumération des troupes des deux adversaires, aux prouesses de don Jeûne, de don Mercredi des Cendres, aux exploits de don Déjeuner et de doña Marande — nous empruntons ce nom à notre vieux français, il rend le mot espagnol *merenda* (goûter), et lui conserve le genre féminin qu'il a dans cette langue. Don Carnal, alourdi par la boisson, par de copieux repas, est attaqué par doña Quaresma. Remarquons-le, les armées des deux puissants ennemis sont composées justement des animaux qui devraient leur être le plus hostiles. Don Carnaval a sous ses ordres tous les animaux gras, doña Carême tous les poissons; c'est le contraire qui devrait avoir lieu, puisque le triomphe de Carnaval, de même que celui de Carême ne peut qu'amener la mort de leurs partisans. Quand on est dans un genre faux, tout est faux. Quoiqu'il en soit, les troupes de Carême font si bien leur devoir que Carnaval est complètement battu et même fait prisonnier. Il réussit à s'échapper et au bout de quarante jours envoie défier son adversaire. Mais celle-ci, affaiblie par l'abstinence, s'effraie à l'idée d'une nouvelle bataille et part pour Jérusalem où elle avait fait vœu de se rendre en pèlerinage [1]. Malgré l'esprit incontestable que Juan Ruiz a montré dans cet épisode, malgré de jolis vers et quelques détails plaisants, il me le semble, les rares écrivains qui se sont occupés de l'archiprêtre de Hita ont placé un peu trop haut

[1] De la stance 1041 à la stance 1184.

ce poème burlesque. Il n'est, après tout, qu'une imitation. Pour peu que l'on se soit occupé de notre ancienne littérature, on a reconnu dans l'œuvre de Juan Ruiz la *Bataille de Karesme et de Charnage* [1]. Il est vrai que Juan Ruiz n'a pris dans ce fabliau que l'idée principale de son petit poème. Peut-être aurait-il gagné quelquefois à copier plus servilement son modèle. Ainsi la fin du fabliau est plus heureuse que celle de l'épisode de l'archiprêtre. Dans le fabliau, Carême apprend que Noël est accouru au secours de Carnaval, et à cette nouvelle il se décide à demander la paix. Carnaval conclut un traité par lequel il est permis à Carême de se montrer durant quarante jours chaque année et chaque semaine deux jours environ :

Ainsi devint Karesme hom
A Dant Charnaige le baron.

L'archiprêtre, après nous avoir raconté la victoire de don Carnaval, nous fait le pompeux récit de l'alliance de celui-ci avec don Amour, récit qui rappelle quelques traits du fabliau que Le Grand a intitulé *Des Chanoinesses et des Bernardines* [2]. Carnaval et Amour sont accueillis avec enthousiasme par tout le monde, le second surtout ; clercs, laïques, frères, religieuses, jongleurs, chevaliers,

[1] *Fabliaux* de Meon, t. IV, p. 80. Il existe du reste un grand nombre d'ouvrages où le mardi-gras et le carême sont personnifiés. (V. *Rabelaisiana*, p. 615-636).

[2] *Fabliaux* de Le Grand, t. I, p. 279.

s'avancent à la rencontre de don Amour en jouant de divers instruments dont le poëte donne une nomenclature assez curieuse. C'est une procession folle qui se précipite au-devant de ce puissant suzerain, procession où l'on remarque l'ordre de Cîteaux, de Saint-Jacques de Calatrava, d'Alcantara, les frères du Carmen, ceux de Sainte-Eulalie, etc. Les religieuses ne sont pas en moins grand nombre que les moines, et l'archiprêtre de Hita a poussé l'impiété jusqu'à faire chanter par cette cohue dévergondée, et en les appliquant à la venue de l'Amour, les hymnes les plus solennelles de l'église[1]. Malgré toutes les précautions oratoires qu'il prodigue, malgré les assurances de pieuse intention qu'en tant d'endroits Juan Ruiz s'est fatigué à répéter, il est bien difficile de voir ici autre chose que la dépravation d'un prêtre indigne.

On se dispute l'honneur de recevoir don Amour, les religieux lui offrent leurs abbayes avec leurs vastes réfectoires ; les prêtres séculiers prétendent qu'un tel logement ne saurait convenir à un aussi grand personnage. Les lits des religieux sont sans rideaux, leurs tables sans pain ; ils ont de grandes cuisines mais font maigre chair ; ils colorent leur eau avec un peu de safran. — Soyez notre hôte, s'écrient les chevaliers. — Ne les écoutez pas, disent les écuyers. Les chevaliers sont en retard quand il s'agit de combattre, mais ils sont prompts

[1] Chaucer, que M. Ticknor a comparé à Juan Ruiz, offre des inconvenances du même genre. (V. *Essai sur la littérature anglaise,* de Chateaubriand, p. 8.)

quand il s'agit de saisir le butin. Avec eux vous perdriez votre argent ; ils vous feraient jouer avec des dés pipés[1]. Laissez-les là, acceptez nos services. — Vous n'auriez pas grand plaisir avec les écuyers, s'écrient à leur tour les religieuses ; ce sont de pauvres hères. Venez avec nous essayer de notre cilice. Tous s'exclament qu'ils ne conseillent pas à l'Amour d'accepter un tel gîte, que les religieuses ne savent pas aimer franchement qui les aime, qu'elles sont parentes du corbeau et vont de *cras* en *cras* (de demain en demain), qu'elles ne tiennent jamais ce qu'elles promettent. Pourtant, si don Amour eût écouté l'archiprêtre, c'est bien l'offre de ces dernières qu'il eût acceptée. Tous les délices et tous les plaisirs du monde se trouvent parmi elles. Juan Ruiz lui-même eut, du reste, l'honneur de voir sa supplique agréée par l'Amour. Ce fut chez lui que ce puissant seigneur fit transporter sa tente. Cette tente devient le sujet d'une longue description qui semble une rémis-

[1] Pierre de Blois, qui vivait au douzième siècle, fait dans une lettre un portrait peu flatté des chevaliers : « S'il faut se mettre en campagne, ils sont plus soigneux de se pourvoir de batterie de cuisine que de bonnes armes. Ils ont des boucliers dorés, cherchant plutôt à faire du butin qu'à combattre leurs ennemis, et ils les rapportent vierges et intacts ; ils font peindre des batailles sur leurs écus et les harnais de leurs chevaux uniquement par ostentation et pour le plaisir de les regarder, car ils évitent tant qu'ils peuvent d'en venir aux mains. » (*Histoire littéraire de France*, tome V, p. 363). Dans le fabliau *Florence et Blanchefleur*, et dans celui qui est intitulé : *Hueline et Eglantine*, on trouve aussi des traits fort satiriques contre les chevaliers. (V. *Fabliaux* de Le Grand, t. 1, p. 254).

cence d'un passage du *Poème d'Alexandre*. Dans ce passage que j'ai cité, Lorenzo Segura décrit allégoriquement les douze mois de l'année. Ce sont les mêmes sujets qui ornent la tente de don Amour. Janvier, Février et Mars y sont trois chevaliers, Avril, Mai et Juin trois jeunes gentilshommes, Juillet, Août et Septembre trois *ricos hombres*, Octobre, Novembre et Décembre trois laboureurs. Divers attributs servent à caractériser ces personnages [1].

Après le départ de l'Amour, Juan eut de nouveau recours, pour différentes intrigues, à l'habileté de Trotaconventos. Elle se charge de toutes ses négociations au récit desquelles se mêlent encore une fois de nombreux apologues et entre autres la fable *du Rat de ville et du Rat des champs*. Elle est parfaitement racontée, et on peut la lire avec grand plaisir, même en se rappelant comment Horace et Lafontaine ont traité le même sujet. On rencontre, au milieu de ces apologues, un portrait que la vieille Trottecouvents fait de son protégé. Il était grand et fort, avait la tête non petite, le cou un peu court, les oreilles longues, les sourcils séparés et noirs comme du charbon, les cheveux noirs aussi; il marchait droit comme un paon et avait le nez long, ce qui gâtait un peu l'ensemble de son visage. Ses gencives étaient vermeilles, sa bouche grande, sa voix sourde, ses lèvres plutôt grosses que minces et rouges comme du corail. Il avait les épaules larges, le poignet fort, les yeux petits

[1] De la stance 1184 à la stance 1289.

et la vue un peu basse, la poitrine développée, le bras robuste, la jambe bien tournée et le pied mignon. Il paraît que ce portrait ne déplut pas à doña Garoza, mais l'affection qui la lia au poète fut, si l'on en croit ce dernier, un amour pur et dégagé de tout alliage sensuel. Malheureusement, celle qui inspirait cet amour platonique mourut bientôt et laissa Ruiz dans une tristesse qu'il chercha à distraire par de nouvelles aventures. Trottecouvents alla de sa part parler à une Moresque qui ne voulut pas l'écouter. Dans le chapitre suivant il n'est plus question de cette intrigue mal commencée. Ruiz y raconte qu'il composa un grand nombre de couplets joyeux et de chansons de danse pour des Juives et des Moresques — singulière occupation pour un archiprêtre — qu'il fit aussi des chansons pour les aveugles, les mendiants et les écoliers. Un de ces morceaux : *Comment les écoliers demandent pour l'amour de Dieu*, est placé un peu plus loin, au milieu de vers en l'honneur de la Vierge, et a été, à la fin du recueil, publié plus complètement d'après un autre manuscrit ; il n'offre d'ailleurs rien de remarquable. Les vers dans lesquels Juan Ruiz fait ainsi allusion à plusieurs de ses poésies fugitives se terminent par un regret donné à Trotaconventos, morte en servant le digne archiprêtre : *Maintenant bien des bonnes portes lui sont fermées qui jadis lui étaient ouvertes*. Mais ce n'était pas assez de ce regret exprimé en peu de mots, et Ruiz compose une longue lamentation sur les rigueurs de la mort. C'est une espèce de sermon, un souvenir de paroles

qu'il put quelquefois adresser à ses paroissiens; puis, au milieu de ces lieux-communs funèbres, à côté de pensées pieuses, revient, comme un grotesque refrain, le nom de la vieille Urraca pour laquelle Ruiz invoque la miséricorde divine et qu'il voit déjà assise dans le paradis. Ruiz complète ce morceau inconvenant par l'épitaphe de Trottecouvents, épitaphe dans laquelle celle-ci souhaite à ceux qui gardent sa mémoire doux plaisirs d'amie. Viennent ensuite des conseils aux chrétiens sur la manière de vaincre le diable, le monde et la chair. A ce chapitre, qui est écrit sérieusement et qui ne présente rien de répréhensible au point de vue de la religion et de la morale, succède un éloge des petites femmes. L'archiprêtre ne veut pas, à ce sujet, écrire un long discours, car il a toujours aimé les courts sermons. Il veut célébrer les mérites des petites femmes : elles semblent froides comme la neige et brûlent comme le feu. Hors de chez elles, elles sont rieuses et gaies; dans leur maison, elles sont avisées, agréables et actives. Pourquoi s'étonnerait-on du mérite des petites femmes? Une petite pierre précieuse répand beaucoup de feu, il suffit d'un petit morceau de sucre pour donner à l'eau une grande douceur, le grain du piment est bien petit, une petite rose est pleine d'un grand parfum, un peu d'encens est plein d'odeur, un peu d'or a un grand prix, petit est le rossignol et il chante mieux que les plus grands oiseaux.

» La petite femme est sans égale, c'est un paradis terrestre, une grande consolation, soulas et joie sont là

et meilleure en est la preuve, que l'explication. Cherche toujours une femme petite; le sage dit que dans les maux il faut choisir le moindre, donc la meilleure de toutes les femmes est la plus petite. »

Après cette boutade heureusement écrite et terminée par un trait inattendu, on lit un chapitre sur don Furon, valet de l'archiprêtre, et que son maître avait voulu donner pour successeur à Trottecouvents. Ce don Furon était menteur, ivrogne, voleur, fourbe, tricheur, querelleur, gourmand, bavard, blasphémateur, sorcier, devin, débauché, ignorant et paresseux. A part ces quatorze défauts, on ne pouvait rien trouver de meilleur que don Furon [1]. C'est à peu près de la même manière que, deux siècles plus tard, Clément Marot parlait de son valet :

> J'avois un jour un valet de Gascogne,
> Gourmand, ivrogne et assuré menteur,
> Pipeur, larron, jureur, blasphémateur,
> Sentant la hart de cent pas à la ronde ;
> Au demeurant le meilleur fils du monde [2].

Ce chapitre sur don Furon est suivi d'une espèce de conclusion dans laquelle Ruiz dit que Notre-Dame étant le commencement et la fin de tout bien, il a composé quatre cantiques sur elle. Il parle ensuite de nouveau de la manière dont il faut comprendre son œuvre. Comme

[1] De la stance 1555 à la stance 1600.
[2] *Epître au Roi pour avoir été dérobé.*

texte c'est un petit livre, mais la glose peut en être bien grande, car sous chaque fable se cache un sens qu'il faut trouver. Dans un petit bréviaire de plaisanteries, il a placé les leçons de la morale et de la piété. Il finit par demander à ses lecteurs qu'en récompense des peines qu'il s'est données ils veulent bien réciter en son intention un *Pater Noster* et un *Ave Maria*.

Il y a des instants où l'on est tenté de croire Juan Ruiz de bonne foi et peut-être l'était-il? Cette conclusion est pleine de bonhomie et de candeur, et les pièces adressées à la Vierge ne manquent ni d'onction, ni d'enthousiasme. Ces pièces sont au nombre de sept. La première est écrite en stances de huit vers. Le premier vers est octosyllabique et offre une rime au troisième, qui, de même que le second et le huitième, est composé de sept syllabes; deux vers de quatre syllabes et un vers de huit rimant ensemble, suspendent jusqu'au dernier vers le retour des sons qui terminent le second et le quatrième vers.

La seconde pièce est composée de huit stances de sept vers, les six premiers de six syllabes, le septième de quatre. Chaque stance n'a que deux rimes, la première correspond à la troisième et à la cinquième, la seconde à la quatrième, à la sixième et à la septième.

Le morceau intitulé: de *l'Ave Maria*, présente un rhythme moins fixe et que je ne comprends guère, un mélange de vers de huit, sept, six et quatre syllabes, à rimes mêlées parmi lesquelles

quelques terminaisons restent sans échos d'aucune espèce, sans consonnances ni assonnances.

Le cantique de louanges de sainte Marie a été imprimé comme s'il se composait de quatrains et c'est à tort, car il comprend des stances de six vers. Les deux premiers ont seize syllabes, les quatre derniers huit, les trois premiers riment ensemble, ainsi que le septième, dont ils sont séparés par deux rimes nouvelles.

Le cantique suivant qui tient de la ballade, est fort compliqué comme forme. Il est en vers octosyllabiques et commence par un quatrain à rimes croisées. Le dernier vers de ce quatrain devient le premier de la stance suivante. La rime de celui-ci trouve une répétition dans le troisième vers, le second se termine par une consonnance que reproduisent le quatrième, le cinquième et le huitième vers, lequel forme à son tour le début d'une nouvelle stance; deux rimes qui demeurent seules de leur nature, précèdent ce huitième vers.

Il y a dans ce morceau une recherche de difficultés qui rappellent et surpassent les tours de force rhythmiques inventés par nos poëtes du seizième siècle, et comme l'archiprêtre dit seulement avoir composé quatre cantiques en l'honneur de Notre-Dame on pourrait être tenté d'attribuer cette dernière pièce à une époque postérieure. On trouve cependant dans le cantique dont il s'agit, une allusion aux douleurs de la captivité, allusion qui peut presque passer pour une signature : « De ce tourment que je ressens

en prison sans le mériter, donne-moi de triompher. »

> De aqueste dolor que siento
> En presion sin merescer
> Tu me dona estorcer.

Mais Lopez de Ayala fut longtemps privé de la liberté, cette pièce ne pourrait-elle pas lui appartenir?

Le sixième cantique a été imprimé d'une manière défectueuse, il ne se compose pas de quatrains, mais de petits vers qui, je le crois, doivent être placés ainsi :

> Quiero seguir
> A ti flor de las flores,
> Siempre desir
> Cantar de tus loores,
> Non me partir
> De te servir
> Mejor de las mejores, etc.

Les autres stances offrent quelquefois des variantes avec la leçon que je propose ici; mais la répétition des syllabes identiques dans le corps des vers indique, je le crois encore, comment ette poésie doit être coupée.

Le dernier cantique en petits vers et à rimes mêlées ne me paraît donner lieu à aucune observation [1].

J'ai cru devoir m'arrêter plutôt sur la forme de ces sept pièces que sur les idées qu'elles offrent;

1 De la stance 1600 à la stance 1602.

j'ai dit quelles qualités on pouvait louer dans cette série de compositions religieuses, mais ces qualités ne passeraient guère dans une traduction ou une analyse : l'une ou l'autre, en perdant le mouvement lyrique, n'auraient plus présenté que des lieux-communs.

L'impression favorable qu'a pu causer cette phase de l'œuvre de l'archiprêtre ne tarde pas à se modifier. On doute encore une fois de la piété de Ruiz en parcourant la *Chanson des Clercs de Talavera*. Cette pièce, il est vrai, peut n'être considérée que comme une satire. Juan raconte comment arriva à Talavera, de la part de l'archevêque don Gil, un mandement par lequel il était interdit, sous peine d'excommunication, à tout clerc d'avoir chez lui une femme mariée ou une jeune fille. Il peint ensuite — et il faut l'avouer — d'une manière très-plaisante, la consternation, la douleur, les regrets de ceux à qui s'adressent ces ordres. Je n'en dirai pas plus sur ce chapitre où les hardiesses ne sont pas ménagées. Il est bien difficile, vraiment, de ne pas voir là plutôt un tableau indécent qu'une leçon donnée à de mauvais prêtres et de ne pas excuser la sévérité dont l'archiprêtre de Tolède usa à l'égard de l'archiprêtre de Hita.

Cette *Chanson des Clercs de Talavera* termine le recueil de Juan Ruiz. La *Cantica* des écoliers, qui vient ensuite, est simplement, comme je l'ai fait observer ailleurs, la reproduction plus complète d'un morceau inséré au milieu des poésies en l'honneur de la Vierge. La *Chanson des Clercs*

de Talavera est suivie de cette indication : « Ceci est le livre de l'archiprêtre de Hita, lequel le composa étant en prison par l'ordre du cardinal don Gil, archevêque de Tolède.

Laus tibi Christe, quem liber explicat iste
Alfonsus Paratinez.

Telle est la composition du livre qu'a laissé Juan Ruiz, livre incohérent, déréglé, confus, mais après tout l'œuvre du plus grand poète qu'ait produit l'Espagne dans les premiers temps de sa littérature. A travers cette analyse aura-t-on entrevu quelque chose de cet étrange esprit, de cet écrivain insaisissable, qui, lorsque vous essayez d'esquisser sa physionomie, en change subitement, qui, ici, parle comme un moraliste, comme un saint, qui, là, devient aussi licencieux que les plus hardis trouvères ; de ce débauché qui chante avec une apparence de foi les gloires de la Vierge ; de cet archiprêtre qui fait des chansons à danser pour les Juives et les Moresques, qui se moque des ordres religieux, qui attaque la cour de Rome comme le fera Luther ; de ce poète qui n'invente rien, qui imite les trouvères, qui imite Ovide et qui reste plus original que les auteurs qu'il pille? Rien de mobile comme l'aspect de son livre, les dessins les plus bizarres s'y succèdent, les figures les plus inattendues s'y forment comme au hasard, avec une rapidité singulière et sans liaisons. C'est une succession d'arabesques imprévues : cela est brillant et cela amuse par sa variété. Le mérite de ce recueil bizarre est dans la forme, dans le style,

dans un rare bonheur d'expression, dans un langage vif et imagé. Les comparaisons abondent chez Ruiz ; quatre ou cinq se suivent souvent pour exprimer une même pensée. Au premier abord, on serait tenté de voir dans cette prodigalité de métaphores l'influence de la poésie orientale, mais on retrouve cette exubérance dans Ovide [1] que Juan Ruiz sait par cœur. C'est du reste sans fatigue, tout naturellement, que l'archiprêtre esquisse trois ou quatre petits tableaux sur une même idée. D'autrefois il rencontre, pour rendre sa pensée, de ces vers qui prennent la concision pittoresque d'un adage, de ces vers comme on en lit dans Regnier, dans Molière, dans Musset. L'archiprêtre de Hita a parfaitement le style, l'esprit qui convient aux fables : aussi il les a multipliées dans son livre. J'ai eu l'occasion d'en citer quelques-unes ; mais je n'ai pu les signaler toutes. Dans les poésies de Juan Ruiz les apologues sont au nombre de vingt-neuf en y comprenant une fable qui ne porte pas de titre spécial et qui

1 On pourrait en citer bien des preuves ; en voici une :

Non avis utiliter viscatis effugit alis,
Non bene de laxis cassibus exit aper,
Saucius arrepto piscis teneatur ab hamo...
(*Ars amat.* lib. I, v. 391.)

Juan Ruiz a justement imité cette série de comparaisons :

Si las aves lo podiesen bien saber et entender,
Quantos lazos los paran, non las podrian prender ;
Quando el laso veen, ya las lievan a vender,
Mueren por el poco cebo, non se pueden defender.
Si los peces de las aguas quando veen el ansuelo
Ya el pescador los tiene et los trae por el suelo ;
La muger vee su dano quando ya fiáca con duelo, etc.
(St. 857.)

se trouve à la suite de l'*Outarde et de l'Hirondelle;* cet apologue, qui pourrait bien être une réminiscence du *Roman du Renard* et dans lequel nous voyons un loup recevoir le titre de *seigneur abbé* et remplir les saintes fonctions de prêtre, est d'ailleurs d'une extrême inconvenance. Les autres fables de Juan Ruiz sont tirées d'Ésope, de Phèdre, de nos fabliaux, des recueils orientaux; quelques sujets identiques ont été traités par lui et par l'infant Juan Manuel : tel est *Le Renard qui mange les poules dans un poulailler*, tel est encore *Le Larron qui vendit son âme au diable*, dont le dénouement n'est toutefois pas le même chez les deux auteurs.

Le rôle de Juan Ruiz fut assez important pour que je termine ce chapitre par quelques-uns des jugements qui ont été portés sur le vieux poète.

Justice ne lui a pas toujours été rendue. M. Villemain ne parle pas de lui dans son *Cours de Littérature au moyen âge*. Dans son ouvrage sur la littérature du midi de l'Europe, M. Sismondi se contente de nommer dans une note l'archiprêtre de Hita *dont les poésies ne lui semblent pas assez piquantes pour mériter un extrait* [1]. Bouterwek n'est guère moins dédaigneux. Cinq lignes lui suffisent pour analyser le recueil de Juan Ruiz qu'il n'a certainement pas lu ; puis il ajoute : « On se fait aisément une idée du reste (pas si aisément) ; le temps n'a épargné qu'une partie de cette satyre

[1] T. III, p. 220. (Note).

qui se ressent de la grossièreté du siècle de l'auteur[1]. »

Clarus — le compatriote de Bouterwek — a rendu une éclatante justice à Ruiz. Peut-être même est-il allé bien loin lorsqu'il vante le talent de combiner du vieux poète. Après avoir parlé des regrettables obscénités que renferment ses poésies, il ajoute : « A part cela, l'archiprêtre s'élève très haut par une imagination ingénieuse, par des pensées vives, par la manière exacte dont il peint les mœurs et les caractères, par une amusante mobilité, par la progression, l'intérêt qu'il sait mettre dans le développement de son œuvre et surtout par l'incomparable et profonde ironie dont il ne s'épargne pas les traits à lui-même. La vérité de ses couleurs, la grâce avec laquelle il conte ses apologues, sa gaieté, ses saillies, son talent de combiner, le mettent au-dessus non-seulement du prince Manuel et d'autres poètes espagnols qui le suivirent, mais encore de la plupart des poètes du moyen âge[2]. »

M. Wolf, dans un important ouvrage qui vient de paraître, porte sur Juan Ruiz un jugement non moins favorable que celui de Clarus. Au commencement de son appréciation des poésies de l'archiprêtre de Hita, M. Wolf rappelle que Cervantes et Juan Ruiz furent l'un et l'autre prisonniers et fait un rapprochement entre leurs œuvres. Revenant sur ce parallèle, il termine ainsi son étude sur le vieux poète castillan :

[1] *Histoire de la Littérature espagnole*, t. I, p. 109.
[2] *Darstellung der sp. Lit.*, S. 399.

« Je crois avoir, par cet extrait, mis le lecteur en état de juger par lui-même si j'ai déshonoré le grand Cervantes en le comparant à notre poète. Est-ce que nous ne trouvons pas en lui une imagination puissante, une grande fidélité dans la peinture des caractères et des mœurs, peinture faite d'après nature, une vivacité de description qui est quelquefois poussée à un effet dramatique, un esprit ingénieux et surtout cette profonde ironie à laquelle rien ne résiste, qui est particulière aux Espagnols, qui n'a son pendant que dans *l'humour* des Anglais, à laquelle ne peuvent être comparées ni la raillerie fine des Français, ni la moquerie bouffonne des Italiens, ni la satyre pédantesque et lourde des Allemands. Si l'on tient compte du temps et du degré de civilisation, on excusera certainement la rudesse de la forme, les excroissances mystiques et ascétiques, le langage abrupt et rude de notre archiprêtre, et l'on n'hésitera pas à le considérer non-seulement comme un poète supérieur à son siècle et aux Espagnols ses contemporains, mais encore comme un des poètes les plus remarquables du moyen âge[1]. »

M. de Puibusque a parlé plusieurs fois de Juan Ruiz; j'extrais les lignes suivantes de l'*Histoire comparée de la Littérature espagnole et de la Littérature française* : « Phèdre et Ovide semblent les deux auteurs de prédilection de Juan Ruiz, mais au milieu de tant d'imitations il conserve une ori-

[1] *Studien zur Geschichte der spanischen und portugiesischen Nationallitteratur*, S. 134.

ginalité puissante, et après tout, quoique l'ordre des dates lui refuse la priorité parmi les poètes espagnols, il est constant que personne avant lui n'avait fait œuvre de poète comme lui : l'invention, l'action, la couleur, tout ce qu'il ne pouvait trouver en Espagne, il l'a puisé dans son génie[1]. »

M. Dozy a une brillante page[2] sur Juan Ruiz ; en voici quelques lignes : « Génie fécond s'il en fut, l'archiprêtre de Hita a dessiné avec une gaieté charmante la société espagnole au quatorzième siècle, la société féminine surtout. En le lisant on voit devant soi les chevaliers qui viennent les premiers quand on paie la solde, les derniers quand on marche à la frontière, joueurs de profession qui pipent les dés ; les juges peu scrupuleux et les hardis filous... les valets qui se distinguent par quatorze fameuses qualités, qui, pauvres pécheurs, observent si scrupuleusement le jeûne quand ils n'ont rien à manger ; les nobles dames vêtues d'or et de soie ; les délicieuses nonnes aux regards agaçants, aux *palabrillas pintadas*, et leur amie inséparable, Trotaconventos... les belles jeunes filles juives et moresques.... pour lesquelles l'archiprêtre compose des chants de danse et des galops ; les paysannes de la Sierra de Guadarrama... aux larges hanches, aux robustes épaules. Tout cela revit pour nous dans les piquants croquis du vieux poète[1]. »

[1] T. I, p. 407.
[2] *Recherches*, etc., p. 586.
[1] *Poesías castellanas anteriores al siglo XV*, p. 420.

« L'archiprêtre de Hita — dit Sanchez — amena une nouvelle et heureuse époque pour la poésie castillane, tant par la quantité et la variété des rhythmes dans lesquels il exerça son agréable et facétieux esprit, que par l'invention, le style, la satire, l'ironie, la finesse, les saillies, les maximes, les proverbes dont il abonde, que par la *moralité*, que par tout (*y por todo*)[1]. De sorte que rigoureusement nous pouvons l'appeler le premier poète castillan connu et le seul du moyen âge qui puisse lutter dans son genre avec les meilleurs poètes de l'Europe, et qui peut-être n'est pas inférieur aux meilleurs poètes latins. Les peintures poétiques qui brillent dans ses compositions montrent bien le talent et le génie du poète. »

M. Ticknor termine un examen malheureusement trop court de l'œuvre de Ruiz — il n'occupe guère que quatre à cinq pages — par les lignes suivantes:

« Le ton général de ses poésies est si varié qu'il est indéfinissable. Cependant il y domine un esprit satirique plutôt doux qu'aigre; on remarque surtout cet esprit dans les passages plus graves et quand le poète s'abandonne à sa verve et le fait avec une hardiesse et une vigueur suffisamment démontrée dans ses vers sur la puissance de l'argent à Rome et sur la corruption de cette ville. D'autres fois, comme lorsqu'il parle de la mort, il est solennel et triste, et ses cantiques à la Vierge respirent toute l'onction de la piété catholique. Il est difficile de rencontrer

[1] *Poesias castillanas anteriores al siglo XV*, p. 420.

dans l'immense champ de la littérature espagnole un livre offrant plus de variété dans les sujets et dans la manière dont ils ont été traités... Ce qui surprend le plus, ce qui cause le plus d'admiration, l'impression la plus grande que laisse la lecture des vers de Juan Ruiz, c'est le naturel, la fraîcheur, la vivacité qui y règnent. En cela l'archiprêtre est comparable à l'Anglais Chaucer, poëte qui lui est de peu de temps postérieur. Et à ce point ne se réduit pas la ressemblance qui existe entre les deux auteurs. Tous deux prennent leurs sujets dans la poésie française du nord, tous deux présentent l'informe mélange de dévotion et d'immoralité qui était si commun dans leur siècle. Tous deux montrent une profonde connaissance du cœur humain et réussissent la peinture des mœurs et des travers de leur époque. Tous deux furent par humeur satiriques et mordants, et créèrent dans leur patrie une nouvelle école de poésie populaire en employant de nouveaux mètres, en formant une versification qui, bien qu'en général irrégulière et grossière, est souvent fluide, vigoureuse et reste toujours naturelle [1]. »

M. Viardot s'exprime ainsi sur Juan Ruiz : « Un seul homme honore le quatorzième siècle. Comme ces génies puissants qui tirent leur force d'eux-mêmes et ne l'empruntent ni de l'à-propos des circonstances, ni de la protection du prince, il fut grand par lui seul et pour lui seul. Caché

[1] Tomo I, chap. V, p. 90, 92.

dans l'ombre d'une église de village, sa vie s'écoule si obscure que son nom même n'est pas arrivé jusqu'à nous. On le connaît sous celui d'archiprêtre de Hita, et ses ouvrages recueillis longtemps après sa mort ne lui ont pas tous survécu. Ce qui en reste suffit pour donner une haute idée non-seulement de son esprit, mais aussi de sa raison. L'on trouve avec étonnement dans ses vers cette liberté philosophique, cette maligne franchise d'un véritable sceptique [1]. »

Je ferai quelques observations à propos de ce passage. M. Viardot qui d'ailleurs dans ses précieuses études sur l'Espagne, a le premier en France été équitable envers les victimes de Bouterwek et de Sismondi, M. Viardot dit que le nom de l'archiprêtre de Hita n'est pas arrivé jusqu'à nous. C'est une erreur, l'archiprêtre s'est nommé, dans son œuvre, au quatrain 549 :

Yo Joan Roiz el sobredicho arcipreste de Hita...

M. Viardot ajoute que ses ouvrages ont été recueillis longtemps après sa mort; or, le marquis de Santillana, de peu postérieur à Juan Ruiz, parle déjà, dans sa lettre au connétable de Portugal, du livre de l'archiprêtre. Ma dernière observation portera sur cette qualité de *véritable sceptique* décernée au vieux poète. Est-ce là vraiment un titre glorieux pour un prêtre surtout? Et comment concilier *cette maligne franchise du véritable sceptique* avec les

[1] *Etudes sur l'Espagne*, p. 137.

pieux cantiques qui, M. Ticknor l'a remarqué, ont si bien toute l'onction catholique? Qu'est-ce que c'est que ce libre penseur qui chante la sainte Vierge? Si Ruiz ne la chante pas par conviction, s'il ne l'invoque que pour dépister les persécutions, le véritable sceptique n'est plus qu'un hypocrite misérable. En vérité l'éloge est mince. On est surpris qu'un aussi bon juge que M. Viardot n'ait pas cherché surtout à faire valoir les titres très-réels qui méritent à Juan Ruiz une place entre les grands poëtes du moyen âge[1].

---

[1] *La Biographie universelle* de Michaud a publié sur J. Ruiz (t. LXXX, p. 159) un article signé d'un nom justement connu et de l'auteur de ce volume. Celui-ci croit devoir décliner ici la responsabilité de quelques lignes qui n'ont pas été écrites par lui et qui lui semblent donner une idée peu exacte de l'œuvre de l'archiprêtre de Hita; « Son imprécation contre la mort à propos de la complainte sur Trotaconventos — est-il dit à la fin de cet article — ses souvenirs de la Passion du Christ, ses cantiques de louanges à la Vierge, ses chansons de la Serrana, offrent tour à tour les plus nobles qualités du style sérieux, *l'austérité sombre du Dante, la grandeur de l'Ecriture, le charme des troubadours provençaux.* »

Les contradictions que l'article en question pourrait présenter avec la manière dont Juan Ruiz a été jugé dans ce volume, ont paru rendre cette petite note tout à fait nécessaire.

APPENDICE AU CHAPITRE XV.

L'ARCHIPRÊTRE DE TALAVERA.

Talavera, dont Juan Ruiz a chanté les clercs d'une façon si bizarre, devait, une centaine d'années après la mort de ce poëte, servir à désigner un autre archiprêtre qui rappelle Juan Ruiz sous certains rapports; ce fut Alonso Martinez de Toledo que toutes les biographies ont oublié, que Bouterwek et M. Ticknor ne nomment même pas, mais sur lequel M. Wolf a donné quelques détails (*Studien zur Geschichte der spanischen und portugiesischen Nationalliteratur*, S. 232-235) et dont M. Eugenio de Ochoa a publié deux fragments (*Tesoro de los Prosadores*, p. 35-39). On a très-peu de renseignements sur Martinez de Toledo. Il est probable qu'il naquit à Tolède et qu'il dut à cette ville le dernier de ses noms, il fut chapelain du roi de Castille Juan II : c'est là à peu près tout ce que l'on sait sur lui. Il est généralement

connu sous le nom d'archiprêtre de Talavera; comme Juan Ruiz, il a laissé un tableau satirique de la société de son temps. Seulement cet écrit est en prose. Il l'intitula *El Corbacho*, à l'exemple, dit-on, de Boccace qui appela *Il Corbaccio* une violente diatribe contre une femme dont il n'avait pu gagner l'amour. Je ferai seulement remarquer à ce sujet qu'en italien *corbaccio* veut dire mauvais corbeau, et qu'en castillan *corbacho* [1] signifie nerf de bœuf. Les auteurs qui ont parlé de Boccace, et les auteurs beaucoup plus rares qui se sont occupé de l'archiprêtre de Talavera, n'ont d'ailleurs traduit ni *corbacho* ni *corbaccio*.

L'ouvrage de Martinez de Toledo, qui est devenu d'une extrême rareté, et que je connais seulement par les indications de M. Wolf et les extraits de M. de Ochoa, se compose de quatre parties. La première est une attaque contre le fol amour (*el loco amor*), et une exhortation à ne s'attacher qu'à l'amour de Dieu. La seconde partie est une violente satire des mauvaises femmes (*viciosas mujeres*); la troisième traite des hommes, de leurs tempéraments, de l'influence de ces tempéraments. La quatrième, que M. de Ochoa a prise pour un ouvrage à part, combat la doctrine fataliste qui fait dépendre les fautes de l'action des astres et du destin, etc.

« Quand on considère, dit M. Wolf, le lourd pédantisme et le peu de forme de la prose philo-

[1] C'est sans doute de ce mot *corbacho* que nous avons fait *cravache*.

sophique de cette époque, on s'étonne de la facilité de notre archiprêtre, de sa vivacité souvent dramatique, de la plénitude de son éloquence, de la puissance non commune qu'acquiert la langue qu'il manie, de la manière dont il l'emploie, suivant les personnes et les choses qu'il veut peindre, de la hauteur où s'élève son style dans les parties ascétiques et parénétiques de son œuvre, du mérite de ce style lorsqu'il descend à la langue vulgaire et aux discours des rues, de peintures de mœurs exécutées avec la verve la plus satirique, la plus mordante, de la manière dont l'auteur disparaît, laissant les personnages se peindre dans des monologues et des dialogues dignes de la comédie. Quoique naturellement il ne néglige pas de débiter ce qu'il sait avec pédantisme, de citer les écrivains religieux, les auteurs classiques et très-souvent Boccace, il donne de fréquentes preuves qu'il avait par lui-même étudié la vie, qu'il était doué d'un remarquable talent d'observation, surtout à l'égard du caractère et du cœur de la femme, qu'il savait peindre avec un rare talent les fautes et les crimes de son temps, sans épargner aucun état, pas même l'état ecclésiastique, qui était le sien. »

L'indication des sujets traités par l'archiprêtre de Talavera, et la façon dont M. Wolf caractérise le talent de cet auteur, montrent les points de ressemblance qui existent entre lui et Juan Ruiz. Martinez a profité souvent des œuvres de celui-ci et l'a nommé une fois. *Y un exemplo antiguo es el qual pusò el arcipreste de Hita en su tratado,*

Dans sa diatribe contre le fol amour, dont M. de Ochoa a reproduit une partie, Martinez cite le conte d'Aristote se laissant sceller et brider pour plaire à une femme, vieille histoire qui fait le sujet d'un de nos fabliaux et qui a été emprunté à un récit oriental. Il n'a garde d'oublier l'aventure de Virgile suspendu dans une corbeille par une femme qui se moque de lui, et dont il se venge d'une manière bizarre. Il rappelle Salomon, David, Bethsabée, et tout ce passage provient visiblement de l'archiprêtre de Hita, mais il est écrit d'un ton plus sérieux et qui peut laisser croire aux intentions morales de l'auteur. Cependant dans le second fragment rapporté par M. de Ochoa, certaines phrases s'accordent peu avec cette pureté d'intention : « que ceux que la nature a comblés de ses biens et à qui l'amour prodigue faveur et contentement, reçoivent de leur ami la lettre que je leur adresse ; qu'à eux soient accordés paix et salut avec l'amour de celles dont j'ai si complètement mérité la défaveur. »

M. Wolf, après avoir parlé de l'influence que Juan Ruiz exerça sur Martinez de Toledo, signale l'influence non moins grande qu'à son tour ce dernier écrivain dut avoir sur l'auteur de *Célestine*, ce roman dialogué qui sans doute dut beaucoup moins son succès à un but moral qu'aux détails les plus graveleux. Il est à regretter que M. Germond de Lavigne n'ait pas cru devoir indiquer ces rapprochements dans son excellente traduction de *Célestine*. Il ne cite qu'une seule fois *El Corbacho*, et rapporte seulement l'aventure de Virgile qu'a citée aussi M. de Ochoa.

Don Nicolas Antonio a attribué à l'archiprêtre de Talavera une compilation intitulée la *Atalaya de las crònicas*, mais cette chronique paraît être d'un autre écrivain, Alfonso de Toledo.

CHAPITRE XVI.

—

ÉCRIVAINS DIVERS.

Lorsque l'empire romain s'écroula, l'art dramatique, tel que l'avait compris Plaute, Térence, Senèque, disparut presque subitement dans la barbarie. Des divertissements scéniques il ne subsista que la partie la plus vile, la plus populaire, que celle qui était le plus en harmonie avec la rudesse des vainqueurs. Des mimes, des bouffons recommençant l'œuvre de Thespis, tels étaient les derniers et méconnaissables représentants du théâtre antique. Leur existence ne peut être niée, elle est attestée par les nombreuses censures dont l'Église ne cessa de poursuivre les jeux de misérables histrions; elle est attestée dès le cinquième siècle par le canon vingt du concile d'Arles, par Arnobe, par Salvien de Marseille, par Isidore de Séville. Au commencement du neuvième siècle, Agobard, évêque de Lyon, répéta les mêmes anathèmes qui furent renouvelés dans d'importantes assemblées ecclé-

siastiques[1]. Mais quel était le genre de représentation qui paraissait si répréhensible au clergé? D'après les paroles des prélats que nous venons de nommer, d'après un passage d'Hincmar, archevêque de Rheims, d'après les fragments si patiemment recueillis sur ce sujet par le docte Muratori[2], les spectacles de ces temps barbares n'étaient que d'informes bouffonneries; ils excitaient la curiosité d'un public grossier par des prestidigitations, des preuves de force ou d'adresse; ils provoquaient le rire par des saillies triviales, par des scènes sans liaison, mêlant les indécences du geste à celles du récit, du chant et de la danse.

Malgré les défenses de l'Église et les prohibitions de plusieurs souverains, ces jeux impurs se perpétuèrent et quelquefois s'associèrent aux cérémonies du christianisme; ils osèrent pénétrer dans les églises[3], les remplirent de danses, de chants profanes, de paroles burlesques comme celles que l'on psalmodiait à la fête de l'*Ane*. C'était le paganisme qui reparaissait au milieu de la foi nouvelle, qui essayait de faire de la cathédrale un temple. Les prêtres tentèrent de diriger ces plaisirs dont le peuple ne pouvait plus se passer[4]. Le remède fut

1 *Teatro classico italiano. Compendio*, p. VII. — Ce travail très-bien fait contient le texte des divers passages auxquels il est fait allusion ici.

2 Voir les curieuses recherches de Muratori. — *Dissertazioni sopra le antichità italiane*. Dissertazione XXIX, tomo II, parte 1a.

3 L'*Histoire de la Poésie provençale* de M. Fauriel donne sur ce point de savants détails, t. I, de la p. 166 à la p. 181.

4 *Origenes del teatro Español*, por don L.-F. de Moratin, *Discurso historico*, p. 22.

plus pernicieux que le mal; le scandale s'accrut: aussi dès le commencement du treizième siècle Innocent III défendit au clergé de prendre part à ces scènes sacriléges, et ce fut vers cette époque que l'on songea à substituer des sujets pieux aux représentations licencieuses dont le peuple s'était fait une habitude. Dans ce but, des compagnies s'organisèrent partout. A Trévise, en 1221, une société se forma pour jouer des mystères tirés des *Livres Saints*. En 1264, la troupe del Gonfalone se réunit à Rome pour représenter la passion de N. S. Dans le royaume de Naples il en fut de même; il y a une centaine d'années seulement qu'à Lanciano on a cessé de répéter, dans la nuit du Vendredi-Saint, un Mystère traditionnellement joué depuis des siècles[1]. L'Angleterre, l'Allemagne, la France, adoptèrent ces usages bizarres, que l'Espagne avait été une des premières à imiter. Les *Siete Partidas*, d'Alfonse le Sage, contiennent de singulières dispositions sur les compositions dramatiques auxquelles le clergé pouvait prendre part. — « Les prêtres ne doivent pas jouer aux dés, ni se mêler aux joueurs[2], ni aller boire dans les tavernes, à

[1] Même ouvrage, p. 23, note 2.

[2] *Tafures* de l'arabe *Dahur*, *Tahur* en espagnol moderne, *Tafur* en vieux français et en langue d'oc (*Lexique roman*, par M. Raynouard, t. V, p. 294). Ne serait-ce pas de ce mot *Tafur*, qui signifiait non-seulement *joueur*, *escroc*, mais encore *perfide*, *déloyal*, *fripon*, que Molière aurait fait le nom assez bizarre de *Tartufe*? M. A. Martin a fait dériver ce nom du mot allemand *der Teufel* le diable. (*OEuvres de Molière*, t. III, p. 101, note 1.) Mais Molière ne savait pas l'allemand, tandis qu'il est bien certain

moins que ce ne soit en route ou par nécessité. Ils ne doivent pas jouer des jeux grotesques pour qu'on les vienne voir comme cela se fait. Et si d'autres hommes le font, les prêtres ne doivent pas les aller voir, parce que là se font beaucoup de vilenies et d'indécences. Ces choses ne doivent pas non plus se faire dans les églises ; nous disons qu'il faut en chasser honteusement ceux qui y font des choses pareilles, car l'église de Dieu est faite pour la prière et non pour la représentation des bouffonneries. C'est ce qu'a dit N. S. Jésus-Christ, que sa maison était appelée maison de prières et ne devait pas être une caverne de voleurs. Il y a des représentations que les clercs peuvent faire. Telle est celle de la naissance de N. S. Jésus-Christ, dans laquelle on voit l'ange qui vient vers les pasteurs, qui leur apprend que le Christ est né. Telle est encore l'adoration des mages, la résurrection qui montre N. S. crucifié puis revenant à la vie le troisième jour. Des scènes comme celles-là, qui portent l'homme à faire le bien, à avoir de la foi, qui lui rappellent des événements vrais, les prêtres peuvent les représenter, mais c'est ce qu'ils doivent faire avec convenance et avec une très grande dévotion et seulement dans de grandes villes où se trouvent évêques ou archevêques, et sur leur ordre, mais ils ne le doivent pas faire dans des bourgs ou villages, ni pour gagner de l'argent[1]. »

qu'il connaissait l'espagnol, et ne l'eût-il pas connu, il eût songé peut-être au mot *Truffeur* qui était en usage de son temps et qui était la dernière altération du mot *Dahur*.

[1] *Las Siete Partidas*, primera partida, tit. 6, ley. 34.

Ce passage indique que l'Espagne connut aussi les mystères; toutefois, aucune production dramatique empruntée aux Livres Saints n'apparaît dans les premiers siècles de la littérature espagnole. Don Leandro Moratin ne cite qu'une seule pièce comme offrant le caractère des œuvres propres à ces pieuses représentations, et cette pièce ne date pas de fort loin « L'auteur, dit Moratin, sut réunir la danse, la musique, la déclamation et le chant. Le sujet de cette composition peut faire présumer qu'elle fut l'une de ces nombreuses œuvres que l'on représentait dans les églises, et en ce cas elle serait la plus ancienne que nous connaissions de cette espèce[1]. »

La production dont Moratin parle ainsi est intitulée *Danse de la mort*, ou *Danse générale dans laquelle entrent les hommes de toutes conditions*. « Danza general en que entran todos los estados de gentes[2]. » A ce titre on a déjà deviné qu'il s'agit d'une idée fort répandue au moyen âge et non moins souvent reproduite par les peintres que par les poëtes. Le christianisme qui changea l'aspect de la vie, changea aussi l'aspect de la mort. Couronné de lierre et de myrthe verdoyants, vidant des amphores pleines de vin de Cécube et de Falerne, le paganisme avait une petite place pour la mort à ces

[1] *Origenes*, etc., *Catalogo de piezas dramaticas*, p. 57.

[2] Le texte de ce poëme a été publié dans l'excellent ouvrage de M. Ticknor, t. IV, p. 314 de la traduction espagnole, et par don Florencio Janer, Paris, Mme Denné-Schmitz, 1856. *La Danza de la Muerte*, broch. in-8°.

joyeux banquets auxquels il conviait les grâces aux ceintures déliées, les nymphes, Mercure, Vénus, et la déesse de la jeunesse dénuée de charmes sans l'Amour.

Fervidus tecum puer et solutis
Gratiæ zonis, properentque Nymphæ
Et parum comis sine te Juventas,
Mercuriusque [1].

Le paganisme faisait de la mort un encouragement à saisir toutes les fugitives joies de la vie, une excitation à mieux profiter de plaisirs, d'enivrements qui devaient bientôt finir pour ne plus renaître. Le christianisme fit de la mort une menace implacable pour toutes les sensuelles délices auxquelles jadis elle servait d'aiguillon. Chargée de nous introduire dans une existence inconnue où les crimes doivent être punis, où les vertus doivent être récompensées, la mort se montra aux hommes qu'épurait la foi nouvelle dans son impitoyable rigueur. Consolation pour ceux qui souffraient, terreur pour ceux qui faisaient souffrir, elle plana sur tout le moyen âge. Elle lui répéta les paroles que, dans un drame de Calderon, Cipriano entend au moment où, croyant presser entre ses bras la femme qu'il aime, les voiles dont s'enveloppe cette image trompeuse se détachent et laissent apercevoir un hideux squelette, un squelette qui disparaît en jetant ces mots : « Ainsi, Cipriano, sont toutes les gloires du monde ! »

[1] Horace. Car., lib. 1. Ode XXX.

Asi, Cipriano, son
Todas las glorias del mundo!

Ce beau drame de Calderon, *El prodigioso Magico,* offre encore, mais brillant de tous les rayons que peut répandre le génie, l'idée tant de fois traitée au moyen âge, la personnification de la mort, terrible personnage qu'en Angleterre un contemporain de Calderon, Milton, mariait au péché. Depuis longtemps alors la mort avait déjà joué son rôle dans plus d'une œuvre littéraire. Au douzième siècle, un poète avait écrit une pièce de vers latins dans laquelle il représentait tous les hommes se plaignant d'être les sujets de la froide souveraine. A peu près dans le même temps, Helynand avait composé, sur les rigueurs de la mort, un poëme qui n'est pas sans âpres beautés[1]. Peu après, l'idée philosophique grandit et produisit la fiction des *Trois Morts et des trois Vifs;* la rencontre que trois beaux jeunes seigneurs font de trois affreux cadavres; la conversation qu'ils engagent ensemble; les terribles enseignements qui jaillissent de ces entretiens funèbres[2]; le

[1] *Poètes français*, t. II, p. 58.

[2] Cinq poèmes ont été publiés sur ce sujet par M. de Montaiglon, à la suite de l'*Alphabet de la Mort,* de Hans Holbein. L'un d'eux est de Nicholas de Marginal ou de Margival, un autre est de Baudouin de Condé, trois sont anonymes. Celui de ces derniers, qui semble le plus moderne, peint avec assez de force les angoisses de la dernière heure. Cette heure est:

Si amère, si angoïsseuse
Que les mors qui en sont délivre
Ne vouldroyent jamais revivre
Pour mourir encor de tel mort.

(*Alphabet de la Mort*, de Hans Holbein, pub. par A. de Montaiglon.)

contraste que nous avons trouvé si bien indiqué par ces mots tracés sur le charnier d'une église de village: « Nous étions ce que vous êtes, vous serez ce que nous sommes. »

De la poésie ces pensées passèrent à la sculpture et à la peinture. Tandis qu'en France des artistes restés inconnus reproduisaient, dans de nombreuses églises, la rencontre des trois morts et des trois vifs[1], Orcagna, dans le *Campo santo* de Pise, composait la fresque si bien décrite par Vasari[2]. Sous de verts bosquets d'orangers, dans les branches desquels, comme de charmants oiseaux, se jouent de petits amours, Orcagna étendit de belles prairies qu'il couvrit de fleurs, de jeunes femmes, de jeunes hommes, de danses gracieuses, de

1 « Ce sujet, qui convenait bien à côté de la *Danse des Morts*, a été, comme on sait, des plus traités au moyen âge. On le connaît au *Campo santo* de Pise. En France, M. Langlois l'a indiqué à l'église de Fontenay, en Normandie; de Saint-Riquier, en Picardie (pl. 46 et 47 de son *Essai sur les Danses des Morts*); et M. Georges Boulangé, dans ses *Notes pour servir à la statistique monumentale de la Moselle* (p. 20-21), a décrit avec soin une peinture très-ancienne qui se voit à Ste-Ségolène de Metz... » (*Alphabet de la Mort*, par Hans Holbein, publié par A. de Montaiglon, préface.) — Nous ajouterons que la notice de M. Boulangé a été reproduite, par M. de Caumont, dans le *Bulletin monumental*. M. de Caumont, dans son *Abécédaire ou Rudiment d'archéologie*, t. I, p. 448, donne encore l'esquisse d'une peinture murale du seizième siècle, représentant les *Trois Morts et les trois Vifs*. Il parle de ce sujet comme s'il n'avait inspiré qu'un seul poème. On a vu qu'il a donné lieu à plusieurs productions différentes auxquelles on pourrait ajouter le *Dit des trois Mortes et des trois Vives*, qui se trouve dans le manuscrit du fonds de Notre-Dame, nº 198, et qu'indique M. de Montaiglon.

2 *Le Vite de più eccellenti pittori di Giorgio Vasari*. Parte prima, p. 100-101.

groupes amoureux; il représenta tous les plaisirs, toutes les séductions de la terre. Puis dans un tableau d'un tout autre genre, le vieux peintre retraça l'existence de ceux que le repentir des fautes a engagés à quitter le siècle; là il peignit de pieux anachorètes priant ou travaillant, cherchant leur salut dans les méditations de la vie contemplative ou dans les pénibles labeurs de la vie active. Un de ces saints ermites, Macaire, montre à trois rois qui, à côté de belles jeunes femmes, chevauchent en brillant équipage, ce qu'ils seront un jour, bientôt peut-être; il leur montre les restes affreux de trois puissants de la terre qui, comme eux, portèrent des couronnes, et dont les corps en putréfaction sont maintenant un objet de dégoût et d'épouvante. La mort, vêtue de noir, traverse les airs, menaçant de sa faulx pauvres, riches, heureux, infortunés, enfants, vieillards, femmes, jeunes filles, tout ce qui vit, tout ce qui respire [1].

La danse de la mort était bien près de se former, il suffisait qu'une de ces pensées un peu burlesques comme le moyen âge en mêlait à tout, comme il aimait à en sculpter dans les gargouilles de ses cathédrales, à en peindre dans les vignettes de ses

[1] Un demi-siècle environ après Orcagna, le duc de Berry fit sculpter la légende de saint Macaire dans le cimetière des Innocents de Paris. En 1424, le peuple mit en action ce lugubre bas-relief. La légende de saint Macaire fut représentée par des personnages vivants devant le duc de Bedfort et Philippe-le-Bon. Il y avait alors longtemps déjà qu'à Florence Pietro Cosimo avait donné une grande cavalcade représentant le triomphe de la mort. (*Histoire des Livres populaires*, par Ch. Nisard, t. II, p. 289 et suivantes.)

manuscrits, vint s'emparer de l'idée chrétienne. Ce fut ce qui arriva, la mort parut s'animer, vivre; elle perdit sa raideur de squelette, son affreux rictus s'ouvrit comme par un sardonique et immuable éclat de rire; elle jeta sa faux pour prendre une flûte, un hautbois, un violon; elle se fit le ménétrier, le lugubre boute-en-train d'une horrible danse qui, en Suisse, en Allemagne, en Italie, en France, courut sur les murs des cimetières et des églises [1].

La poésie suivit ou précéda la peinture dans la reproduction de cette danse effrayante que l'on appela aussi *Danse macabre,* nom qui a donné lieu à des explications fort diverses. On a prétendu qu'un poète allemand, appelé Macaber [2], écrivit dans sa langue maternelle un recueil de dialogues entre la mort et des personnages appartenant aux diverses classes de la société. C'est cet ouvrage qui aurait été ensuite traduit en latin, sous le titre de *Speculum morticini,* ou *Speculum choræ mortuorum,* et qui aurait ensuite passé dans une imitation française dont la première édition, restée longtemps inconnue, fut découverte par M. Champollion-Figeac, et dont la seconde édition fut publiée par Guyot-Marchant, au mois de septembre 1485 [3]. De

[1] Andersen a écrit une fort belle page sur la *Danse de la Mort.*— *Reiselchatten,* p. 16.

[2] *Biographie universelle,* t. XXVI, p. 16.

[3] *Magasin encyclopédique,* t. VI, année 1811, p. 355, et l'*Histoire des livres populaires.* Plusieurs autres éditions de ce livre furent publiées par le même éditeur jusqu'en 1499. L'édition populaire de la *Danse de la Mort,* que l'on colportait il

ce poète Macaber, dont l'existence est très-problématique, serait venu le nom de danse macabre. D'autres ont fait dériver ce nom du troubadour Macabrus, d'autres encore de saint Macaire, qui figure dans la fresque d'Orcagna; enfin on y a vu une altération du mot arabe *magbarah*, qui signifie un cimetière. Quoiqu'il en soit, le sujet qui devait inspirer Hans Holbein, et plus tard Mathieu Merian, l'émule et l'ami de Callot, ce sujet à la fois lugubre, philosophique, burlesque et satirique, exerça en France un grand nombre de versificateurs. En Espagne, un poète resté anonyme traita cette même donnée dans l'œuvre qu'a désignée Moratin et dont nous allons parler.

La Danse générale commence par un court prologue en prose qui ne paraît pas être du même auteur que le reste de l'ouvrage, puis la mort s'exprime ainsi :

n'y a pas encore très-longtemps, porte ce titre : *La grande Danse macabre des hommes et des femmes, historiée et renouvelée du vieux gaulois en langage le plus poli du temps. Avec le Débat du corps et de l'âme, la Complainte de l'Ame damnée, l'Exhortation de bien vivre et de bien mourir, la Vie du mauvais Antechrist, les Quinze Signes du jugement*. A Troyes, 76 p. 60 fig. in-4°. S. D. La permission est de 1728. Les personnages sont le pape, l'empereur, le cardinal, le roi, le légat, le duc, le patriarche, le connétable, l'archevêque, le chevalier, l'évêque, l'écuyer, l'abbé, le bailli, l'astrologue, le bourgeois, le chanoine, le marchand, le maître d'école, l'homme d'armes, le chartreux, le sergent, le moine, l'usurier, le médecin, l'amoureux, l'avocat, le ménétrier, le curé, le laboureur, le promoteur, le geôlier, le pèlerin, le berger, le cordelier, le petit enfant, le clerc, l'ermite, l'aventurier, le sot. — Les Allemands possèdent aussi une édition populaire de la *Danse macabre*.

« Je suis la Mort, et ma venue est certaine pour toutes les créatures qui sont et seront dans ce monde, et je dis : Homme, pourquoi t'inquiètes-tu d'une vie si brève, si vite écoulée ? Puisqu'il n'y a pas de robuste géant qui puisse se garantir de mon arc, il faudra bien que tu meures quand je te lancerai ma flèche aigue.

» Quelle est cette folie de sembler croire qu'un autre mourra et que tu lui survivras parce que ta constitution a plus de vigueur ? Sais-tu si, dès à présent, il n'y a pas en toi quelque mal sans remède, quelque germe de corruption qui va mettre ton corps en pourriture ?

» Tu t'imagines que parce que tu es un vaillant jeune homme ou un jeune enfant, je retarderai mon arrivée jusqu'à ce que tu sois devenu un vieillard impotent. Non, je viendrai quand tu t'y attendras le moins ; jouvenceau ou vieillard, je te prendrai tel que je te trouverai. »

La mort conseille ensuite à ses auditeurs d'écouter les sermons d'un prédicateur à qui elle cède la parole et qui en profite pour engager à la pénitence ; puis elle reprend ses lugubres discours :

« Ma danse entraîne à présent ces deux jeunes filles que vous voyez si belles ; elles sont venues de mauvaise grâce écouter mes chansons, qui sont douloureuses ; mais à rien ne leur servent les ornements dont elles aimaient à se parer ; elles voudraient fuir bien loin, mais elles ne le peuvent, elles sont mes épouses[1]. »

La Mort dit ensuite :

« Comme le Saint-Père est un très-haut personnage qui, dans le monde, n'a pas son égal, qu'il soit le conduc-

[1] Une ballade allemande rappelle ce passage, mais avec beaucoup plus de développements et de poésie. (Voyez *La Mort et la jeune Fille dans le jardin*. — *Ch. pop. de l'Allemagne*, p. 3.)

teur de ma danse, qu'il dépouille son manteau et commence à sauter. Il n'est plus temps de donner des pardons ni de célébrer des offices en grand appareil, car me voici venue : Dansez, Père Saint, sans plus tarder. »

Ce passage offre une certaine ressemblance avec quelques vers d'une de nos danses de la mort :

Vous qui vivez certainement
Que s'il tarde ainsi danserez
Mais quand? Dieu le sait seulement.
Avisez comme vous serez.
Dom Pape vous commencerez
Comme le plus digne seigneur,
En ce point honoré serez
Au grand maître est deu l'honneur[1].

Le pape veut en vain résister aux ordres de la mort, toute sa puissance lui est inutile, il est entraîné dans la danse fatale. L'empereur l'y suit, puis le cardinal qui se trouble en songeant à tous les bénéfices qu'il a donnés à ses créatures, puis le roi qui vainement appelle à son aide ses gentilshommes et ses arbalétriers. Le patriarche déplore la perte de ses dignités. L'archevêque a vécu dans les plaisirs, il se fiait à la vie ; s'il avait bien dirigé son archevêché, ses terreurs seraient moins grandes; mais il était trop attaché au monde, il sait qu'il mérite l'enfer. Le connétable a vu beaucoup de danses de belles filles et de dames de haut lignage ; mais cette danse-ci ne lui paraît plus de la même espèce,

[1] Cité par M. A. Jubinal : *La Danse de la Mort de la Chaise-Dieu, fresque inédite du quinzième siècle* (Préface).

car le musicien a un bien triste visage; le connétable veut fuir, il crie qu'on lui selle son meilleur coursier. L'évêque se désespère en pensant qu'il va perdre son palais somptueux. Le chevalier regrette les terres qu'il a reçues du roi; l'abbé les bons repas qu'il faisait dans sa chambre, tandis que les moines jeûnaient au réfectoire; l'écuyer les dames, les damoiselles les amours; le doyen ses rentes et l'espoir d'un évêché; le marchand ses vaisseaux chargés d'or. L'archidiacre se répand en plaintes sur les fausses promesses de la vie; l'avocat se demande à quoi lui ont servi ses études. Le chanoine veut fuir dans le chœur de la cathédrale. Le médecin reconnaît combien sa science est vaine. Le curé ne veut pas entrer dans la danse, il aime mieux se divertir avec ses paroissiens, qui lui donnent des poussins, des porcs, qui lui font des offrandes; il ne veut pas abandonner ses dîmes. Le laboureur s'étonne qu'on veuille le faire danser, lui qui n'a jamais quitté sa charrue; il veut continuer son travail habituel. L'usurier n'a pas fini de s'enrichir, il prie la mort de le laisser continuer ses spéculations. Le prédicateur trouve que la mort est bien hardie de s'adresser à un orateur renommé comme lui, et que la danse ne convient guère à un maître aussi fameux. Le portier attend l'argent que les seigneurs ont coutume de lui donner pour qu'il leur ouvre l'huis royal... C'est un immense concert de plaintes qui s'élève de toutes parts, plaintes presque toujours exprimées de manière à devenir, pour ceux qui les profèrent, une satire que la mort complète par sa réponse. Le moine est le seul qui ne s'épouvante pas à la vue

de la mort, il l'accueille même avec une certaine poésie :

« Louange et gloire soient à jamais au puissant maître qui, dans sa bonté, m'élève à ce saint royaume où je contemplerai éternellement sa majesté. De la prison obscure je vais à la lumière, je vais jouir d'une joie sans tristesse, un léger travail me conduit à une grande fête ; Mort, je ne m'épouvante pas de ta fidélité ![1] »

Nous serions assez tenté en lisant cette octave de regarder le poème comme étant l'œuvre d'un moine. Il nous semble du moins bien certain qu'on ne peut attribuer cette *Danse de la Mort* au rabbin Santob, comme on l'a fait souvent, comme l'ont répété M. Villemain[2], M. Jubinal[3] et M. de los Rios[4]. Il serait trop bizarre qu'un juif eût ainsi écrit un livre sur une donnée tout à fait chrétienne. Un israélite composant la *Danse de la Mort* n'aurait pas mis dans la bouche de celle-ci ces paroles adressées à un rabbin :

« Don Rabbin barbu, qui as toujours étudié dans le Talmud et dans les docteurs et *ne t'es jamais soucié de la*

[1] Dans notre *Danse macabre* populaire, le moine ne parle pas du tout comme le moine espagnol :

J'aimerais bien mieux encore être
Avec mon bréviaire en main
Dans ma cellule et dans mon cloître
A prier le Dieu souverain.

[2] Cours de Litt. Moyen âge. — T. II, p. 117.
[3] *La Danse de la Mort de la Chaise-Dieu*, préface.
[4] *Estudios sobre los Judios*, p. 307.

vérité, tu auras pour cela peines et douleurs. Arrive pour te mêler aux danseurs et pour chant répète ton *beraha* [1]. »

Pour admettre que Santob écrivit la *Danse de la Mort*, il faudrait avoir la preuve que cet israélite se convertit et même qu'il se fit moine, car la stance prononcée par le religieux me semble tout une signature.

Au point de vue littéraire, nous avons peu de choses à dire sur la *Danse générale*. Cette œuvre est écrite en vers d'*arte mayor*, c'est-à dire en octaves dont le premier vers rime avec le troisième, le second avec le quatrième, le cinquième et le huitième, dernière consonnance suspendue par les deux rimes nouvelles qui terminent le sixième et le septième vers.

La *Danse générale* fut écrite dans la seconde moitié du quatorzième siècle. C'est ce qu'autorise à penser un vers où Barthole est cité entre Cino de Pistoja et un autre jurisconsulte :

El Chino e el Bartholo e el Coletario.

La renommée de Barthole, mort en 1356, ne dut pas pénétrer en Espagne beaucoup avant cette époque.

[1] Don rrabi barbudo que syempre estudiastes
En el talmud è en los doctores
E de la berdad jamas non curastes
Por lo qual abredes penas è dolores
Llegad vos aca con los dançadores
E diredes por canto vuestra *beraha*...
(*Danza de la Muerte*, pub. por Don F. Janer, p. 23.)

Il y a dans la *Danse générale* de la facilité et souvent assez de vigueur, surtout dans les premières stances. Les vers adressés aux deux jeunes filles ne manquent pas d'une sombre poésie, d'un accent douloureux. Les nombreux personnages appelés à l'horrible danse parlent presque toujours le langage qui leur convient et se percent eux-mêmes de traits satiriques assez aigus. Leurs doléances souvent comiques produisent, avec le fonds terrible de l'œuvre, un contraste bizarre; mais l'effet de ce contraste s'atténue bientôt dans la succession invariable de ces octaves destinées alternativement aux plaintes des tristes danseurs et aux réflexions de la mort. Pour affronter cette monotonie, il faut être réellement un archéologue en littérature[1].

Je ne saurais partager l'opinion de Moratin qui croit, je l'ai déjà dit, que la *Danse de la Mort* put être représentée. M. Wolf a publié une autre

[1] On peut encore consulter sur la Danse de la Mort les ouvrages suivants cités par M. Ch. Nisard :

Recherches historiques et littéraires sur la Danse des Morts, par Peignot. Dijon. 1826.

The Dance of Death, by Francis Douce. London, 1833.

Essai sur les poèmes et les images de la Danse des Morts, par H. Fortoul. Paris, S. D. in-8°.

Essai historique et philosophique sur la Danse des Morts, par E. H. Langlois. Rouen, 1851, in-8°.

La *Danse des Morts*, par Georges Kastner. Paris, 1852, in-4°.

Enfin, sur le poème qui nous occupe, on peut lire ce que dit M. Wolf, *Studien zur Geschichte der spanischen National-Literatur*, p. 157 et suiv. On trouvera encore, dans le même livre, p. 157, note 2, l'indication d'ouvrages traitant de la *Danse macabre*.

Danse de la Mort[1], qui, celle-là, fut certainement composée dans un but dramatique. Bien que cette œuvre soit d'une date postérieure à l'époque dans laquelle je veux me renfermer, je crois pouvoir en dire quelques mots. L'examen de cet *auto* forme un appendice tout naturel aux pages que je viens d'écrire, et cette pièce a son importance comme jalon de l'histoire du théâtre en Espagne. Elle offre la preuve que dès le seizième siècle existaient déjà tous les éléments dont Calderon devait remplir ses drames sacrés; elle démontre que ces éléments avaient dès lors cessé d'être la possession exclusive du clergé. La donnée de ce véritable *auto sacramental* est symbolique : c'est la délivrance de la mort par la soumission de l'entendement à la raison qu'éclaire la révélation divine; c'est la délivrance de la mort par le mystère de l'Eucharistie, grâce auquel les pauvres d'esprit eux-mêmes peuvent participer à la Rédemption, pourvu qu'ils soient humbles et croyants[2]. Cette pièce, réimprimée d'après un recueil fort rare qui fait partie de la bibliothèque de Munich, porte l'intitulé suivant :

« *Farce appelée Danse de la Mort, dans laquelle on voit que sur cette misérable terre, depuis le pape jusqu'à celui qui n'a point de cape, la mort rend tous les hommes égaux et ne pardonne à personne. Cette farce montre comment tout homme*

[1] *Ein spanisches Frohnleichnamsspiel vom Todtentanz, nach einem alten Druck wieder herausgegeben von* F. Wolf. S. 21, 22.

[2] S. 24.

vivant doit aimer la raison et la connaître, considérant le profit qu'il retire de sa compagnie ; elle est aussi composée en l'honneur du très-saint Sacrement. Faite par Juan de Pedrazza, tondeur de drap, bourgeois de Ségovie. Les noms des interlocuteurs de la présente œuvre sont indiqués plus bas. M.DLI. » — *(Farsa llamada Danza de la Muerte en que se declara como a todos los mortales desde el Papa hasta el que no tiene capa, la Muerte haze en este misero suelo ser ygnales, y a nadie perdona. Contiene mas como qualquier biviente humano deve amar la razon, teniendo entendimiento della : considerando el provecho que de su compaña se consigue. Va dirigida a loor del Santissimo Sacramento. Hecha por Juan de Pedraza, tundidor, vezino de Segovia. Son interlocutores de la presente obra las personas de suso contenidas. M. DLI* [1]*.)*

Ces interlocuteurs sont : le Pape, la Mort, le Roi, la Dame, le Berger. Après la liste des personnages on lit un couplet de huit vers tout à fait étranger au sujet de la pièce, fort trivial et rappelant d'ailleurs la coupe de nos triolets ; puis on arrive au prologue que débite le berger. Ce prologue se compose de dix stances de huit vers octosyllabiques et rimés en *arte mayor*. Ce prologue prouve évidemment que la pièce était destinée à être jouée ; l'acteur qui le débite le termine ainsi : « Et comme les personnages que je vous ai nommés attendent que je sorte pour

1 Même brochure, p. 24.

entrer, je ne veux pas tarder davantage, mais je vous prie et ne vous commande pas de garder tous le silence jusqu'à la fin de cette pièce. Je finis, Seigneurs, en vous baisant les pieds et les mains. » Le drame commence, le pape paraît et, dans trois stances, il s'enorgueillit de sa puissance, d'être l'héritier de saint Pierre, de pouvoir, comme lui, absoudre, lier ou délier. Empereurs, rois, princes, grands, sont au-dessous de lui et lui offrent leurs respects. C'est au moment où tout son orgueil éclate que la Mort survient; le pape la supplie de l'épargner, de le laisser vivre encore un peu, de lui donner le temps de racheter ses fautes; mais toutes ses prières sont vaines.

Le roi succède au pape et, sauf quelques variantes dans les détails causées par la différence des personnages, la même scène se reproduit à peu de choses près. Vient ensuite la dame. Elle se trouve belle, spirituelle, aimable, sans égale; elle est recherchée par une foule de grands personnages. Cupidon pour elle a fait bien des victimes. La Mort inexorable s'offre à ses yeux. La dame, pleine d'effroi d'abord, ne tarde pas à se rassurer : il n'est pas possible que la Mort n'ait pas quelques égards pour une personne si distinguée. C'est là un espoir vite trompé : la dame a le même sort que le pape et le roi.

Arrive le berger. Il tire de sa panetière de quoi faire son repas; il mange sa gousse d'ail avec une satisfaction qui rappelle Sancho Panza; il boit d'un vin qu'il trouve assez bon pour bénir les vignes qui le produisent, puis il s'endort. La

Mort le réveille. Il s'épouvante à cette voix qui l'a tiré de son sommeil, puis se met à causer paisiblement avec sa terrible interlocutrice. Il l'engage à faire un somme à côté de lui. La Mort lui répond qu'elle n'a pas le temps de se reposer et l'avertit de ne pas se croire à l'abri de ses coups. Le berger veut riposter à ces paroles par une lutte : la Mort rit de sa folie et l'engage à écouter les conseils d'un nouvel acteur, de la Raison, qui joue là à peu près le rôle que, dans la *Danse générale*, remplit le prédicateur. « Ne te fie pas au monde — dit-elle au pâtre — ni à rien de ce qu'il te présente. Dans cette vie tout périt, sauf le service du Verbe triomphant. Si tu t'appliques à ce service avec zèle, je t'assure que tu échapperas aux peines qui, dans l'abîme, sont réservées aux méchants. » La Mort ajoute que Dieu fait une grande grâce au berger en lui permettant de vivre assez pour qu'il s'amende. Il promet de bien vivre ; puis, s'adressant à la Raison, il lui offre du pain et de l'ail. « Je me donne, lui répond la Raison, je me donne moi-même en repas à ceux qui m'aiment, et à toi si tu veux. » L'intervention de la Raison est un peu ralentie par l'apparition de la Colère et ensuite par celle de l'Entendement. Le berger, du reste, s'attache à la Raison et déclare qu'il la suivra partout. La Raison réplique qu'elle n'aura pas loin à le mener. « Tout prêt d'ici, lui dit-elle, je te mènerai voir et adorer le Dieu éternel transformé en pain. Aujourd'hui l'église, avec une grande pompe, célèbre une fête en son honneur. — Partons, s'écrie le berger, allons tous deux en compagnie où nous pouvons voir le Roi du ciel ! »

La Raison tend la main au berger; lui dit de s'humilier devant Dieu sous l'apparence du pain et l'engage à le prier avec ferveur. Le pâtre agenouillé prononce une sorte de cantique sur le mystère de l'Eucharistie; puis, s'adressant aux spectateurs, il finit en demandant pardon au noble auditoire de l'avoir retenu aussi longtemps.

Tout dans cette œuvre indique un morceau destiné à la représentation, et il ne me semble pas qu'il en soit tout à fait ainsi à l'égard de la *Danse générale*. La forme dialoguée qui a été donnée à cette production ne peut être regardée comme la preuve d'intentions dramatiques. Cette forme fut souvent employée dans des œuvres qui ne devaient pas être jouées. On la retrouve souvent dans notre ancienne littérature, on la retrouve dans les *trois Morts et les trois Vifs*, dans le *Débat de deux damoyselles, l'une nommée la Noire et l'autre la Tannée*, dans le *Débat du Corps et de l'Ame*.

Un mot sur cette dernière pièce [1]. On se le rappelle peut-être encore, nous avons parlé d'une vision que raconte un poète espagnol inconnu, vision qui met sous ses yeux un cadavre et l'âme qui vient de quitter cette enveloppe terrestre [2]. Ce sujet, tiré d'une production française, inspira plus tard le *Débat du Corps et de l'Ame*, dont il existe

[1] *Estudios sobre los Judios*, p. 321, M. de los Rios donne l'analyse et les citations dont nous avons profité.

[2] T. I, chap. VI.

des versions diverses [1]. Un petit poème assez semblable à cette dernière production fait, sous le titre de *Vision d'un Ermite*, partie du manuscrit de l'Escurial qui renferme la *Danse générale*. Comme cette œuvre elle-même, la vision d'un ermite est écrite en stances d'*arte mayor*. Un solitaire, après avoir prié jusqu'à minuit, a une terrible vision. Un cadavre lui apparaît, infect et déjà rongé par les vers ; l'âme qui animait naguère ces misérables dépouilles vole autour d'elles sous la forme d'un oiseau blanc : elle va être condamnée pour les fautes que le corps a tant de fois commises, et elle l'interpelle ainsi :

« O corps maudit, corps plein de corruption, de pourriture et de puanteur, on t'a mis dans un trou, on s'est hâté de te couvrir de terre et on t'a laissé là, et tu crois que tu es libre de tout ! Mais tu vas paraître devant le juge et tu rendras compte de tout ce que tu as fait dans ce monde où tu es resté si peu de temps. »

Le corps reproche à l'âme sa faiblesse ; il la blâme de n'avoir pas montré assez de fermeté pour dompter les mauvais instincts de la matière :

« Pourquoi, Madame, lui répond-il, me tourmentez-vous maintenant ? Il n'y a pas de justice dans tout ce que vous me dites. Allez-vous en et laissez-moi en paix. Puisque le Seigneur doit nous juger, il donnera à chacun

[1] Le texte donné à la suite du *Débat des deux Demoiselles* n'est pas le même que celui que M. Viollet-le-Duc a publié dans son *Ancien Théâtre français*, t. III, p. 325.

suivant ce qu'il mérite; mais il me semble que vous qu avez été cause de tout vous devez expier vos méfaits. »

Le poëte introduit ensuite un démon qui vient chercher l'âme : mais un ange apparaît et arrache celle-ci aux griffes de l'esprit du mal. L'âme délivrée déplore alors la fragilité des choses humaines :

« Monde faux et si petit, monde vil, remuant, de si peu de valeur, je regarde comme insensé celui qui se fie en toi et qui fait son trésor de tes vanités. Que tu donnes à quelques hommes un grand pouvoir, que tu places quelques hommes au sommet de la roue, qu'importe? Il n'y a pas de langue qui puisse dire tes folies et ton inanité... Ignorants sont ceux qui suivent tes voies, qui se fient à toi et à tes faveurs de si courte durée; qu'ils soient comblés de richesses et qu'ils dominent, tout est vapeur, vent, rosée; tout fuit, tout disparaît. »

L'âme poursuit en parlant de la faiblesse et des crimes de la chair, et en rappelant la mort de Notre-Seigneur. Le poëme finit par une exhortation aux pécheurs.

Il existe, en Bretagne, un chant populaire sur une donnée analogue: le *Départ de l'Ame*[1]. Mais dans ce chant c'est une âme bienheureuse qui se sépare de son compagnon terrestre, s'entretient avec lui et lui promet de revenir un jour l'habiter de nouveau. On a vu que dans l'œuvre espagnole l'âme a l'aspect d'un oiseau blanc. Les paysans bretons se figurent aussi que l'âme monte au ciel sous la forme d'un oiseau. La

[1] *Barzaz-Breiz*, t. II, p. 440.

vieille poésie armoricaine a de beaux détails et nous semble supérieure et à la *Vision de l'Ermite,* et au *Débat du Corps et de l'Ame* qui a pu servir de modèle à la *Vision.* Il y a, du reste, entre la production française et son imitation castillane, d'assez nombreuses différences de détails, et la discussion de l'âme et du corps varie aussi dans les deux ouvrages, bien qu'elle appartienne à un fonds de pensées identiques. En France, le *Débat de l'Ame et du Corps* est ordinairement joint à la *Danse macabre.* Cette réunion qui a lieu encore dans l'édition populaire, dont la permission d'imprimer est de 1728, existe aussi dans le manuscrit de l'Escurial. Cette coïncidence et les analogies, qui indiquent, dans la *Vision d'un Ermite*, une copie du français, ont fait présumer à M. Ticknor que la *Danse générale* aurait peut-être une origine semblable. La hardiesse avec laquelle la Mort s'adresse au pape, au cardinal, à l'évêque, la manière dont s'exprime le curé, d'autres traits encore, semblent confirmer cette opinion.

La Doctrine chrétienne, dédiée au roi don Pèdre, se trouve dans le manuscrit qui contient la *Danse de la Mort* et la *Vision de l'Ermite*, et se rattache à ces deux œuvres par son but moral et religieux. La *Doctrine chrétienne* commence par un prologue en prose dans lequel l'auteur montre un vif repentir de ses erreurs. Ensuite viennent des vers sur le *Credo*, sur les dix Commandements, les vertus théologales, les œuvres de la miséricorde, les péchés capitaux, les cinq sens et les sacrements. Cette compilation pieuse finit par les

travaux mondains (*los trabajos mundanos*), où l'auteur donne des conseils à ceux qui veulent vivre selon Dieu [1].

Si dans cette pièce la direction des idées est la même que dans la *Danse générale* et la *Vision de l'Ermite*, le talent du poète me semble inférieur à celui que l'on remarque quelquefois dans ces deux dernières œuvres. Cette faiblesse n'a pas empêché d'attribuer aussi la *Doctrine chrétienne* au rabbin Santob, mais ce n'est là qu'une conjecture établie principalement sur ce fait : que les *Consejos y documentos*, dont on ne peut refuser la propriété à Santob, sont, dans un manuscrit, réunis aux trois productions dont il vient d'être parlé.

Je ne dois pas négliger de parler ici du *Poème de Joseph*, poème écrit en espagnol mais avec des caractères arabes et qui fait partie d'une branche jusqu'à présent peu connue de la littérature espagnole. Pendant longtemps on ne se douta pas que ces lettres étrangères avaient servi à tracer des vers castillans ; Casiri déclara que l'œuvre qui va nous occuper était en langue persane, et un célèbre orientaliste français avança qu'un autre livre composé dans les mêmes conditions appartenait à l'*idiome barbaresque*.

Le *Poème de Joseph*, publié par M. Ticknor [2], a été tiré de la bibliothèque nationale de Madrid ;

[1] Voir, sur ces ouvrages, le livre si intéressant de M. Jose, Amador de los Rios : *Estudios historicos, politicos y literarios sobre los Judios de España*, p. 321 y seg.
[2] T. IV, appendice H.

il contient mille deux cents vers dans le vieux rhythme usité par Gonzalo de Berceo et plusieurs de ses successeurs. La date de cette production est fort incertaine : « Il est probable, dit M. Ticknor, que cette œuvre fut écrite en Aragon, puisque l'on y rencontre non-seulement des mots, mais même des phrases entières propres à ce pays voisin de la Provence. On peut supposer aussi que son auteur florit vers le milieu du quatorzième siècle, période après laquelle disparaît le couplet de quatre vers, rhythme caractéristique de la poésie castillane primitive. Si le poëme appartenait au centre de la péninsule, la rudesse du langage indiquerait une plus haute antiquité[1]. »

Les traducteurs espagnols du livre de M. Ticknor ne partagent pas les idées du critique américain sur la date du *Poëme de Joseph*. Dans les notes et additions dont ils ont fait suivre l'*Histoire de la Littérature espagnole*, on lit : « De tous temps les nations d'origine orientale ont montré une vénération presque superstitieuse pour leurs caractères, les considérant comme révélés et sacrés. C'est ainsi que les Juifs modernes écrivent toutes les langues de l'Europe et de l'Asie avec leurs propres lettres hébraïques ; que certaines tribus de l'Inde se servent encore des caractères sanscrits ou de langues disparues pour rendre des dialectes qui n'ont aucune connexion avec ces langues. Les Morisques espagnols oublièrent leur idiome à ce point qu'à la fin du seizième siècle on pouvait

[1] *Història de la Literatura española*, t. Io, cap. V, p. 102.

compter ceux d'entre eux qui étaient en état de la parler et de l'entendre. Ils ne cessèrent pas néanmoins d'apprendre à leurs enfants quels étaient les signes avec lesquels fut composé le livre sacré, le Coran ; ils usaient de ces signes pour écrire le castillan et se servaient fort rarement de nos lettres, employant d'ailleurs divers systèmes d'orthographe suivant les lieux qu'ils habitaient... Il n'est pas facile de vérifier à quelle époque les Morisques espagnols commencèrent à employer leurs caractères pour écrire notre langue et celle qu'ils appelaient *aljamia* (mélange du castillan et de l'arabe); le livre de cette nature que nous regardons comme le plus antique, est le *Poème de Joseph ;* mais si le style et la langue semblent y révéler le moyen âge, il y a des motifs plausibles pour penser qu'on le composa au milieu du seizième siècle. On nous dira que le mètre usité, la rudesse de la versification et de nombreux archaïsmes, dénotent une antiquité bien plus grande. Nous répondrons à cela que chez un peuple vaincu et sujet d'un peuple plus puissant, la langue propre ou adoptée se maintient stationnaire et conserve très longtemps son type primitif; il dut en être ainsi chez les Morisques espagnols, vivant isolés dans des bourgades peu peuplées ou étant séparés avec soin des vieux chrétiens, ils exerçaient des métiers par lesquels ils n'étaient que rarement mis en rapport avec les classes élevées de la société, et étaient tout naturellement privés de ces communications qui provoquent la modification ou la corruption d'une langue. Aujourd'hui encore les juifs de la côte d'Afrique, ceux

de Thessalonique, de Smyrne et de Constantinople, parlent à peu de chose près le castillan dont on usait lors de leur expulsion, et celui d'entre eux qui a quelque instruction et qui a bu à de bonnes sources, écrit avec autant d'élégance et de pureté que le feraient, s'ils vivaient, Juan de Mena et le marquis de Santillana. On publie aujourd'hui à Constantinople l'*Aor Israel* périodique castillan en caractères hébraïques, et il pourrait, comme style et langue, paraître dater du temps d'Alfonse X.[1] »

Telles sont quelques-unes des observations qui ont conduit MM. de Gayangos et de la Vedia à ne pas faire remonter le *Poème de Joseph* au-delà du seizième siècle. Ces observations j'ai dû les exposer, mais je n'essaierai pas de me prononcer entre M. Ticknor et ses traducteurs, et je ne crois pas que des conjectures puissent m'empêcher de apparler d'une œuvre qui, après tout, offre les apparences de l'ancienneté.

Joseph, fils de Jacob, est un des personnages de l'Ancien Testament qui ont le plus frappé l'imagination des Orientaux. On l'a regardé comme le Hermès ou Mercure égyptien, et on lui a attribué la révélation de diverses sciences et entre autres de la géométrie. Des canaux, des édifices sont, dit-on, son ouvrage. Ce fut encore lui qui enseigna aux peuples menacés par les inondations du Nil à ménager ces inondations de façon qu'elles devinrent profitables. Tant de bienfaits valurent à Joseph le titre de *Sauveur*

[1] T. IV, p. 417 et suiv.

du Monde. En le lui décernant, les Égyptiens rendaient à leur insu hommage à l'opinion des pères et des écrivains ecclésiastiques qui voient dans le fils de Jacob comme une des figures les plus frappantes de Notre-Seigneur[1] : « Il y a peu de saints de l'Ancien Testament, dit Rollin, en qui Dieu ait pris plaisir de marquer autant de traits de ressemblance avec son fils que dans Joseph.[2] » Les Musulmans ont singulièrement altéré l'intéressant récit de la Genèse. Pour eux, la femme de Putiphar est devenue, sous le nom de Zoleicka, la tendre héroïne d'un long roman d'amour. Cette fable a fourni le sujet de plusieurs œuvres en vers. La plus ancienne fut composée par Amak qui vivait, au onzième siècle, à la cour de Kheder-Khan, roi de l'Inde. Abd-al-Raman et Nizami, un des meilleurs poëtes persans, ont aussi écrit des poèmes sur Joseph, et c'est le poème de Nizami que Cardone[3] a traduit en français d'après une version turque; ce qu'il y a de remarquable c'est que ces fables mêmes ont conservé quelque chose d'anagogique.

« Dans ces compositions, dit M. Delécluze, les personnages de Joseph et de Zoleicka jouent des rôles analogues à ceux du Bien-Aimé et de la Salamite du *Cantique des Cantiques*. Ce sont des figures allégoriques, mystiques; et Joseph, qui

[1] *Bibliothèque orientale*, p. 496.

[2] *Traité des Études*, IIe partie, ch. II. — *Rapports entre Joseph et Jésus-Christ*.

[3] *Bibliothèque des Romans*, Juin, 1778, p. 7.

réfléchit en lui tous les éléments de la beauté, est l'image visible de la divinité, comme Zoleicka n'est que la figure de l'âme fidèle qui s'élève par l'amour de la créature jusqu'à Dieu.[1] »

Tout le chapitre XII du Coran est consacré au patriarche Joseph. C'est de ce chapitre que, suivant M. Ticknor, paraît s'être principalement servi le poète inconnu. Il me semble qu'il a aussi mêlé à son récit quelques souvenirs des poëmes orientaux. C'est ainsi qu'il raconte comment les frères de Joseph amenèrent à leur père un loup qui, disaient-ils, avait dévoré le fils bien-aimé; comment ce loup, interpelé par Jacob, se mit à parler et révéla la trahison des méchants frères; comment, emmené en Égypte, Joseph pria devant le tombeau de sa mère; les mauvais procédés d'un esclave pour lui; la sensation que causait son admirable beauté :

« Quand il entra dans la ville, les gens s'émerveillèrent; le jour était trouble, il le rendait clair; il faisait sombre et il dissipait l'obscurité, il éclairait tous les lieux par lesquels il passait. Les gens disaient au marchand : C'est un ange ou c'est un saint. Il répondit : C'est mon esclave fidèle et je le vendrai si je trouve qui le veuille acheter. Il fit donc savoir qu'il le vendrait et la nouvelle s'en répandit par tout le royaume. Au jour dit, il vint du monde de tous les points. Le beau Joseph était sur un banc. Il n'y eut ni homme ni femme, ni petit ni grand, qui ne le voulut voir. Là vint Zolija (Zoleicka) qui laissa son manger. Elle allait aussi vite que sa mule pouvait courir. »

[1] *Dante et la Poésie amoureuse*, p. 59.

Dans les poèmes orientaux, Zoleicka et Joseph se sont vus dans des songes; ils s'aiment avant de se connaître, et après les diverses épreuves dont Joseph sort triomphant, Zoleicka, devenue veuve de Putiphar, épouse enfin son bien-aimé. On ne trouve rien de cela dans le Coran dont le poème espagnol se rapproche, en effet, pour le fond du récit; mais le poète inconnu a certainement emprunté des détails aux conceptions de Nizami. Voici le passage du Coran dans lequel est racontée la tentative de séduction à laquelle Joseph a la vertu de résister :

23. — La femme dans la maison de laquelle il se trouvait, conçut de la passion pour lui. Elle ferma toutes les portes de l'appartement, et lui dit: Viens ici. — Dieu m'en préserve, répondit Joseph. Mon maître m'a donné une généreuse hospitalité; les méchants ne prospèrent pas.

24. — Mais elle le sollicita et il eut la même intention; mais il reçut un avertissement de son Seigneur. Nous le lui avons donné pour le détourner du mal, d'une turpitude, car il était de nos serviteurs sincères.

25. — Alors tous les deux s'élancèrent vers la porte, lui pour fuir, elle pour le retenir, et la femme déchira la tunique de Joseph par derrière. Tous deux rencontrent à la porte son maître à elle. Que mérite, dit la femme, celui qui a conçu des intentions coupables à l'égard de la femme, sinon la prison ou une punition terrible?

26. — C'est elle, dit Joseph, qui m'a sollicité au mal. Un parent de la femme témoigna alors contre elle, en disant : Si la tunique est déchirée par devant, c'est la femme qui dit la vérité et c'est Joseph qui est menteur.

27. — Mais si elle est déchirée par derrière, c'est la femme qui a menti et c'est Joseph qui a dit la vérité.

28. — Le mari examina la tunique et vit qu'elle était déchirée par derrière. — Voilà de vos fourberies, dit le mari, et certes grandes sont vos fourberies...[1], etc.

Dans le poëme, cette scène est très amplifiée et elle l'est d'après les romans orientaux. Zalija, ne sachant comment se faire aimer de Joseph, demande conseil à une de ses femmes. Celle-ci promet de mener les choses suivant le désir de Zalija. Elle charge un peintre d'orner un palais de peintures voluptueuses dont Joseph et Zalija sont les seuls personnages. C'est là qu'est introduit le jeune esclave et qu'il résiste à tous les enchantements des sens. Vient ensuite, comme dans le Coran et les poëmes persans, le récit de ce repas où la femme de l'Azis convie celles qui ont blâmé son amour et qui restent en admiration devant Joseph qu'on a tiré de prison, « coupant leurs doigts par distraction et s'écriant : Dieu nous garde ! Ce n'est pas une créature humaine, c'est un ange ravissant. » A la suite de ce banquet, Joseph, toujours fidèle à son maître, est jeté dans le cachot où il donne des preuves de son talent pour interpréter les songes. Le poëme continue en rappelant le récit du Coran, qui lui-même ne s'éloigne pas beaucoup de celui de la Bible. Comme dans le Coran, Zalija et les femmes, qui s'étaient coupé les doigts en regardant Joseph, finissent par reconnaître qu'il a été victime d'une affreuse calomnie. Le poëme s'arrête au moment où Jacob se désole de ne pas voir revenir

[1] *Le Koran*, tr. de M. Kasimirski, p. 184.

Benjamin ; l'œuvre est inachevée, mais il ne doit y manquer que peu de vers.

Ce *Poème de Joseph* ne me paraît pas offrir beaucoup de traces de cette pompe de style, de cette profusion d'images que l'on regarde comme propre à la poésie arabe, et je vois là une preuve des modifications que cette poésie avait eu à subir en se transplantant en Espagne. Certainement le *Poème de Joseph* a une teinte orientale, mais le sujet devait produire cette teinte, et l'auteur l'eût rencontrée, quand même il se fût simplement conformé au récit de la Genèse. Sauf qu'il est question d'Allah au lieu de Dieu et de la Vierge, le *Poème de Joseph* commence à peu près comme les pieuses compositions de Gonzalo de Berceo :

« Louange à Allah ! il est le Haut, le Vrai, l'Honoré, l'Accompli, Seigneur droiturier, franc et puissant, Ordonnateur suprême. Grand est son pouvoir, il embrasse tout le monde, on ne lui cache aucune chose qui dans le monde naisse, ni dans la mer, ni sur le sol, ni dans la terre noire, ni dans la blanche. Je veux vous faire savoir, écoutez mes amis, ce qui arriva dans les temps passés à Yacob et à Yusuf, et à ses dix frères ; par envie de lui, ils devinrent méchants. »

On ne connaît pas d'une manière positive l'époque où fut écrit un livre en vers sur le comte don Fernan Gonzalez [1], sur ce personnage

[1] Je ne connais cette œuvre, qui d'ailleurs paraît d'une mince importance, que par des fragments et par ce qu'en ont dit quelques critiques. J'ai suivi M. Ticknor avec une pleine confiance (v. t. I, chap. V) et n'ai guère fait que rendre son appréciation dans notre langue.

illustre qui seconda si vaillamment le roi Ramire dans ses guerres contre les Mores et qui, de même que le Cid, devint le héros de nombreux romances. M. Damas-Hinard, en parlant du poème de Fernan Gonzalez, dit qu'il n'en existe aujourd'hui qu'un lambeau conservé par un érudit du seizième siècle, par Argote de Molina « que quatre couplets de quatre vers *chaque*. » C'est une erreur; le poème de Fernan Gonzalez n'est point perdu : il est à la bibliothèque de l'Escurial et fait partie du manuscrit qui contient la *Danse de la Mort*, la *Vision d'un Ermite* et la *Doctrine chrétienne*. D'après le court fragment cité par Argote de Molina, M. Damas-Hinard fait remonter le livre de Fernan Gonzalez à la seconde moitié du douzième siècle. Ce serait le rendre au moins contemporain du *Poème du Cid*, tandis que, par la langue comme par le rhythme, il rappelle une époque évidemment postérieure. L'auteur anonyme de Fernan Gonzalez écrit en *cuaderna via*, comme Gonzalo de Berceo, et commence son poème de manière à faire souvenir du début de la *Vie de saint Dominique* :

En el nombre del Padre que fizò toda cosa,
El que quizò nacer de la Virgen preciosa,
Del Spiritu Sancto que es igual de la esposa,
Del conde de Castiella quiero far una prosa.

« Au nom du Père qui fit toute chose, de celui qui voulut naître de la Vierge précieuse, du Saint-Esprit qui est égal à l'épouse, je veux faire une prose.

Gonzalo de Berceo commence ainsi sa vie de saint Dominique :

> En el nomne del Padre que fizò toda coza,
> Et de don Jesu Christo, fijo de la Gloriosa,
> Et del Spiritu Santo que igual dellos posa,
> De un confessor sancto quiero fer una prosa.

« Au nom du Père qui fit toute chose et de don Jésus-Christ, fils de la Glorieuse et de l'Esprit-Saint qui est leur égal, je veux faire une prose. »

Il est probable qu'il y a eu imitation, mais de la part de qui? Peut-on supposer que Gonzalo, doué d'un talent supérieur, se soit plu à copier l'auteur inconnu du livre du comte Fernan Gonzalez? C'est, il me semble, le contraire qu'il faut admettre. M. Ticknor assigne une date beaucoup plus récente au livre auquel M. Damas-Hinard attribue tant d'ancienneté, il le fait contemporain des œuvres de l'archiprêtre de Hita, et il est très probable, en effet, que le poème de Fernan Gonzalez n'a point précédé les légendes de Gonzalo de Berceo; la grossièreté de la langue, les fautes de versification peuvent n'être que les preuves du peu d'attention des copistes ou de la faiblesse du poète, et peuvent aussi faire supposer que celui-ci écrivait dans une province où l'idiome avait fait des progrès moins sensibles.

Le livre de Fernan Gonzalez, qui mourut en 970 et fut, comme le dit M. Ticknor, le Cid du nord de l'Espagne, commence, bien avant la naissance du héros, par le récit de l'invasion des Goths; il offre en grande partie la répétition des traditions

populaires. Cependant on n'y trouve rien sur l'amour de Rodrigue pour la Caba, amour dont j'aurai à m'occuper plus tard. La trahison du comte Julien n'a point de motif; sans être emporté par le désir de se venger d'un outrage, il se vend au roi de Maroc et persuade au roi Rodrigue de convertir toutes les armes en instruments d'agriculture. D'autres passages, au contraire, offrent la plus complète ressemblance avec la chronique générale d'Alfonse le Sage. Le style de ce livre est en général prosaïque et monotone, la versification est fort inférieure à celle de Gonzalo de Berceo, les strophes y ont trois, cinq et jusqu'à neuf vers, le manuscrit s'arrête à la bataille de Moret en 969, trois ans avant la mort de Fernan Gonzalez. Une vingtaine de vers semblent seuls dignes à M. Ticknor d'échapper à un complet oubli. C'est le récit du combat de Fernan Gonzalez et du roi de Navarre, et encore ce morceau n'est-il pas comparable aux passages que le *Poème du Cid* présente en maint endroit sur des sujets analogues.

On a pu remarquer que le goût de la littérature était développé chez les descendants de Fernand III. Alfonse X fut un des écrivains les plus distingués du moyen âge, et l'on se rappelle toutes les œuvres de l'infant don Juan Manuel. Le roi sous lequel s'écoula la dernière partie de la vie de ce prince, Alfonse XI, malgré les troubles incessants qui agitèrent ses états, ne fut pas non plus étranger aux lettres. On lui a attribué une chronique rimée qui généralement porte son

nom. Elle est incomplète, on n'en connaît que trente-quatre couplets qu'a publiés Sanchez. Ce savant, tout en considérant cette chronique comme antérieure au quinzième siècle, ne la fait cependant pas dater du règne d'Alfonse XI. Quoiqu'il en soit de l'époque où elle fut écrite, elle doit être citée dans des études sur l'ancienne littérature espagnole. Le style en est nerveux, animé et rappelle les meilleurs romances. Le rhythme de cette chronique n'est pas, du reste, celui de ces chants populaires; on n'y remarque pas les vers blancs qui caractérisent ce genre de poésie: l'œuvre attribuée au roi Alfonse se compose de vers de huit syllabes à rimes croisées:

> El poder le diò sin falla
> A don Osmin su vasallo,
> Escusose de batalla
> Con cinco mil de cavallo...

Ce fut d'après l'ordre de don Alfonse que fut composé le *Livre de Vènerie* (El Libro de Monteria), publié, au seizième siècle, par Argote de Molina, l'éditeur du *Livre du comte Lucanor*. Le *Livre de Vènerie* n'a pas une grande valeur. On y traite des diverses races de chiens, de leur éducation, de leur maladie, de la manière de les soigner; on y signale les lieux les plus abondants en gibier et dans lesquels se faisaient d'ordinaire les chasses royales. Argote de Molina attribue à une espèce d'académie de chasseurs — deux noms étonnés de se trouver ensemble — ce *Livre de Vènerie*: il cite seize noms illustres. M. de Puibusque semble

tenté de revendiquer pour don Juan Manuel l'honneur d'avoir composé cette œuvre cynégétique ; il paraît penser que *El Libro de la Caça,* cité parmi les écrits de Juan Manuel, et *El Libro de Monteria* ne sont qu'une même production. C'est possible, mais cette restitution n'ajouterait pas grand'chose à la renommée du docte infant. *El Libro de Monteria* n'est guère digne que d'une bibliothèque de chasseurs bibliophiles — espèce de chasseurs peu communs — il serait parfaitement placé entre le *Livre du Roi Modus* et le *Trésor de Vènerie* du seigneur de la Fontaine-Guérin.

La *Vie de saint Isidore*, la *Vie de sainte Marie-Madelaine*, dont l'auteur, resté inconnu, était bénéficier d'Ubeda en Andalousie, paraissent appartenir au quatorzième siècle, autant que l'on en peut juger par les morceaux qui en ont été imprimés et qui ne méritaient guère un pareil honneur. Le bénéficier d'Ubeda est un imitateur de Gonzalo de Berceo; le début de la *Vie de saint Isidore* rappelle le commencement de plusieurs poèmes de Gonzalo : « Si le Christ et la Vierge sacrée me sont en aide, je veux composer une histoire rimée d'un confesseur qui mena une vie honorée, qui naquit à Tolède, cette ville renommée. »

Mais lorsque sur les gens on prétend se régler,
C'est par les beaux côtés qu'il leur faut ressembler...

Et le bénéficier d'Ubeda, pour continuer à emprunter l'idée de Molière, n'a guère su que *tousser* et *cracher* comme son prédécesseur.

Le roi don Pedre, Pierre le Justicier comme l'ont dit les uns, Pierre le Cruel comme l'ont nommé les autres, l'assassin de Blanche de Bourbon, la victime d'Henri de Transtamare, le roi don Pedre, qui succéda à Alfonse XI, aima les lettres comme son père. C'est à lui qu'a été adressée la *Doctrine chrétienne* dont j'ai parlé dans le courant de ce chapitre, c'est à lui encore que le rabbin Santob dédia ses *Consejos y Documentos*. On a vu, dans ma notice sur Alfonse le Sage, le rôle important que les Israélites remplirent dans la civilisation espagnole, et l'on ne s'étonnera pas que l'un d'eux ait ainsi mis ses vers sous la protection d'un roi de Castille.

On n'a point de détails sur l'auteur de ces vers; son nom même a été écrit de différentes manières. Un manuscrit vu par M. de los Rios le donne ainsi: don Sem Tob. Tout ce que l'on sait c'est que le rabbin don Santob était originaire de Carrion de los Condes. C'est à lui que plusieurs critiques ont donné la paternité de la *Danse générale*, de la *Vision d'un Ermite* et de la *Doctrine chrétienne*. J'ai déjà dit que cette paternité me semblait peu probable, et je trouverai de nouvelles preuves à lui opposer dans l'œuvre même dont je vais parler. Santob a grand soin d'y dire à deux reprises qu'il est l'auteur de cette œuvre. Ceci dénote, ce me semble, un certain amour-propre qui l'aurait engagé à donner, dans ses autres poésies, une indication analogue. Mais j'admets qu'il se soit fait chrétien — ce dont on n'a aucune preuve — et même qu'il se soit fait moine, ce qui ferait

comprendre une stance de la *Danse de la Mort*. J'admets que cette conversion ait pu lui inspirer des pensées d'humilité, que, de crainte de pécher par orgueil, il n'ait inscrit son nom dans aucune de ces œuvres nouvelles. J'admets ces conjectures, mais il restera toujours un fait qu'elles n'expliqueront pas. Il y a une grande différence entre la manière d'écrire de l'auteur ou des auteurs des trois ouvrages précités et celle de don Santob. Celui-ci me paraît bien plus poète; son style est plein d'harmonie, chez lui les pensées s'expriment en images gracieuses, en vers souvent légers, faciles, spirituels, en vers de sept syllabes à rimes croisées, qui marchent lestement, qui n'ont que le tort de retourner trop souvent vers les mêmes idées, vers les mêmes images, et de couler en trop grand nombre et trop aisément de la plume de don Santob. Je ne retrouve pas les qualités brillantes de l'écrivain juif dans la *Danse générale*, je les retrouverai bien moins encore dans la *Vision d'un Ermite* et dans la *Doctrine chrétienne*.

Los Consejos y Documentos [1] (les Conseils et Enseignements : je crois pouvoir traduire ainsi le dernier mot du titre) ne peuvent pas être analysés, c'est une succession de pensées, de maximes qui se suivent souvent sans liaison, sans transition, parmi lesquelles, comme je l'ai dit tout à l'heure, il y a trop de répétitions; parmi lesquelles

[1] Je suis ici le texte du manuscrit de la bibliothèque nationale de Madrid que M. Ticknor a donné tout entier, t. IV, appendice H de son *Histoire de la Littérature espagnole*.

il y a des longueurs, des inutilités, des idées vulgaires, des vers prosaïques, mais où brillent aussi et très fréquemment un talent fort réel. On a beaucoup parlé de l'influence des Arabes sur la littérature espagnole. Eh bien! c'est dans les vers de don Santob que je rencontre la trace la plus marquée d'orientalisme. Ce poème, si c'est un poème, composé tout entier de maximes, de conseils; ces conseils, ces maximes continuellement mis en relief par des images, tout cela a véritablement quelque chose d'oriental. Mais il est bien certain que l'inspiration est venue plutôt du *Livre de la Sagesse* ou de l'*Ecclésiastique* que des poètes arabes. Je vais tâcher de faire connaître par quelques extraits le caractère de cette œuvre qui se refuse si complètement à une analyse.

Les conseils et enseignements se composent de 2544 vers partagés en stances de quatre vers. Ils commencent par ce quatrain :

« Seigneur roi, noble, haut, écoutez ce sermon que vous vient dire Santo, juif de Carrion. »

Plus loin le poète ajoute :

« Si mes paroles sont bonnes, ne les méprisez pas parce qu'elles sont prononcées par une personne de basse condition. On voit l'épée de bon acier sortir d'une mauvaise gaîne et la soie fine venir du ver... le grossier poil de chèvre peut couvrir de blanches poitrines, un courrier peut apporter de bonnes nouvelles, un vil avocat peut donner de bonnes preuves. Pour naître sur l'aubépine la rose ne vaut pas moins, ni le bon vin pour naître sur le sarment. Le faucon ne vaut pas moins

pour naître dans un mauvais nid, ni les bons exemples pour être dits par un juif. »

Je ne sens que trop ce que la prose fait perdre à ces idées heureusement rendues dans leurs petits quatrains :

Por nascer en el espino
No val la rosa cierto
Menos, nin el buen vino
Por nascer en el sarmiento.

Après les vers que je viens de traduire et quelques autres qui les complètent et achèvent de former comme une introduction, don Santob déclare qu'il veut parler du monde et de ce qui s'y passe :

Quiero decir del mundo
E de las sus maneras.

Mais ce n'est nullement un tableau qu'il va tracer ; ce sont simplement des pensées qu'il va mettre en vers et parmi lesquelles je choisis les passages suivants :

« Aucune chose ne peut sans fin beaucoup croître ; dès que la lune a pris toute sa grandeur, elle commence à se rapetisser.... Il n'est pas de pauvres si ce n'est l'envieux, ni de riche que celui à qui suffit ce qu'il a. — Belle ou laide en ce monde, on ne peut avoir une chose qui n'ait pas son revers. — Qui ne sème pas de blé n'aura pas de moisson... On ne peut cueillir une rose sans se blesser aux épines. — Le miel est bien doux, mais les abeilles sont piquantes ; c'est par la guerre que l'on obtient la paix. —

Il n'y a pas de puissance sans peine. — Il n'y a point de jour sans nuit, point de récolte sans semaille, point de feu sans fumée, point de farine sans son, point de gain sans perte, point de montagne sans vallée..... Il n'y a pas de choses sans taches, pas de choses sans saveurs; point de beauté sans défauts, point de soleil sans ombre. — Quand un homme s'élève au-dessus de la médiocrité, il doit craindre la chute; plus on tombe de haut, plus la chute est dangereuse; plus on a de biens, plus on craint de les perdre; celui qui marche dans une plaine, ne craint pas les descentes. — L'homme se repent de tout ce qu'il fait; ce qui lui plaît aujourd'hui, lui déplaira demain. — Pareil à la bougie est l'homme généreux; elle diminue pour être utile aux autres. »

Voilà quel est le ton général de don Santob, je multiplierais ces citations que je ne donnerais pas une idée plus complète de son œuvre à laquelle une trop grande étendue a infligé une inévitable monotonie. Cette série de maximes représentées par des images eût gagné beaucoup à être écourtée et à se dépouiller de pensées qui ne sont que des lieux-communs; il faut le remarquer pourtant, telles pensées qui peuvent nous sembler d'insipides redites, devaient être beaucoup moins vieilles au quatorzième siècle. Mais ce qui est un des plus grands mérites de don Santob, c'est la gracieuse facilité de ses vers, et c'est là ce qui ne peut se transmettre d'une langue dans une autre.

A l'époque où vivait Santob, plusieurs de ses coréligionnaires se signalèrent encore dans les lettres; tel fut Abner, juif converti, qui écrivit: *Le Livre des Batailles de Dieu,* en hébreux et en espagnol; *El Libro de las tres Gracias* (le Livre des

trois Grâces); *La Concordia de las Leyes* (l'Accord des Lois). Tel fut encore Aben-Herza, qui embrassa aussi le catholicisme; il composa un poème sur les échecs; ce jeu antique avait déjà inspiré un israélite: Moseh de Zaragua, dont l'œuvre, vers 1350, passa de l'hébreu au castillan. Un autre savant israélite, Selemoh Halevy, qui reçut le baptême et devint, sous le nom de Pablo de Santa-Maria, évêque de Carthagène, appartient encore par sa naissance à l'époque de Santob, mais ses travaux le rejettent dans le quinzième siècle où les limites que je me suis tracées m'empêchent de le suivre [1].

---

[1] Voyez le livre de M. de los Rios : *Estudios sobre los Judios de España*, p. 250, 291, 301, 304, 330.

CHAPITRE XVII.

—

AMADIS DE GAULE.

Il y a un livre dont le titre, sinon le contenu, est resté connu et presque populaire. Don Quichote a sauvé Amadis de l'oubli, la parodie a fait vivre l'œuvre qu'elle devait tuer. Grâce à Cervantes, la Roche-Pauvre, le Beau-Ténébreux, la fée Urgande, l'enchanteur Archalaüs, Oriane, Galaor, sont des noms qui remontent à nos plus anciens souvenirs. Personne ne lit plus *Amadis*, mais tout le monde lit *don Quichote,* et l'indulgence dont le curé et le barbier ont fait preuve à l'égard du vieux et célèbre roman, a prévenu assez favorablement la postérité à son égard.

C'est ce livre que l'ordre de ces études met à présent sous mes yeux; puisse un examen un peu suivi ne pas nuire trop à tous ces personnages que l'on n'a vu que vaguement se mouvoir derrière les éloquentes tirades du chevalier de la Manche. Quand? dans quel pays? par qui? fut écrite cette

histoire d'*Amadis* qui, de 1510 à 1587, eut en Espagne vingt-deux éditions, dont Bernardo Tasso[1] fit un poëme; qui fut traduite ou imitée en hollandais, en anglais, en allemand, et même, dit-on, en hébreu; que d'Herberay des Essarts et Chapuis mirent en français à la satisfaction de nos pères; à laquelle du Verdier, réunissant toutes ses branches, donna un dénouement avec le pompeux intitulé de *Roman des Romans;* où Quinault trouva un de ses opéras; que Mlle Lubert rajeunit une première fois; à qui Tressan fit prendre un second bain d'eau de Jouvence dans la prose un peu trop musquée du dix-huitième siècle, et qu'enfin, presque de nos jours, Creuzé de Lesser a redite dans des vers qu'on lirait plus facilement s'ils avaient été moins facilement écrits[2].

Sur l'origine d'*Amadis* les suppositions ont été nombreuses et souvent très-étranges. On y a vu l'œuvre d'un mahométan de Mauritanie, on en a fait honneur à je ne sais quel Flamand; Bernardo Tasso a prétendu que ce roman avait été composé en Angleterre; Sarmiento l'a regardé comme la relation un peu déguisée des amours d'un chevalier galicien, nommé Fernandez de Andeira, ensuite il en a fait présent tantôt à Vasco Perez de Camoëns, poëte du quatorzième siècle, tantôt à

[1] *Libros de Caballeria con un discurso preliminar y un catalogo razonado*, por don Pascual de Gayangos. — *Amadis.* — *Las sergas de Esplandian.*

[2] Ginguené s'est occupé longuement de ce poëme qui ne mérite pas d'être oublié. (V. *Hist. litt. d'Italie,* t. V, de la page 42 à la page 108.

Lopez de Ayala, tantôt à Alonzo de Carthagène, évêque de Burgos. On a été jusqu'à mettre en avant qu'*Amadis* pourrait bien avoir été composé par sainte Thérèse, sans se donner la peine de remarquer qu'*Amadis* avait déjà été imprimé lorsque sainte Thérèse naquit.

L'Espagne et le Portugal se disputent depuis longtemps *Amadis*, dont Tressan a essayé de prendre possession au nom de la France. Il ne faisait guère, du reste, que renouveler l'opinion de d'Herberay des Essarts et de Huet, qui attribuent *Amadis* à un Picard appelé Gorrée. Les preuves manquent complètement pour cette restitution. Quand même l'*Amadis* français se serait perdu, on trouverait des traces de son existence dans des allusions comme nos anciens auteurs en font si fréquemment à tous les romans un peu célèbres. On a cru remarquer dans *Amadis* des constructions de phrases révélant un original français; mais toutes les langues nées du latin avaient à leur début de telles analogies qu'une pareille ressemblance n'indique réellement rien. On a cherché à tirer quelques inductions des noms des personnages qui remplissent ce roman. Ces noms semblent remonter à des sources diverses. Je ferai observer à ce sujet que le surnom de *Beltenebros* (Beau Ténébreux) n'appartient ni au castillan, ni au portugais, mais qu'il appartient au provençal et au catalan. Est-ce assez pour que l'on accorde à l'un de ces dialectes l'honneur d'avoir produit *Amadis?* Je ferai observer, d'un autre côté, que le roi Périon, troublé par un songe, consulte plu-

sieurs savants, et que son rêve n'est expliqué que par Ungan le Picard, lequel était le plus instruit de tous ces devins.

L'origine donnée à ce docte personnage pourrait presque, avec autant de raison, faire soupçonner dans l'auteur d'*Amadis* un romancier du nord de la France. On a pensé que le nom d'Amadis avait peut-être été suggéré par un roman français *Amadas et Idoine;* ne pourrait-on pas le faire simplement dériver du superlatif d'*Amado*, *amadisimo?* En réalité, Amadis ne semble aucunement être la traduction d'une œuvre française, mais il doit être l'imitation, le résumé, le perfectionnement, si l'on veut, d'une partie des ouvrages de ce genre que la France produisit au moyen âge. Dans *Amadis* il n'y a pas contre les Sarrasins ces terribles guerres qui occupaient les pairs, il n'y a pas là non plus ces révoltes des grands vassaux contre leurs suzerains, cette turbulence aristocratique qui, des quatre fils Aymon, devait passer au Cid et à Bernard del Carpio. L'amour qui, dans nos anciennes chansons de geste, n'était qu'un accessoire, l'amour est tout dans *Amadis,* et par là il remonterait plutôt aux fictions de la Table-Ronde qu'au cycle carlovingien. Les bonnes fortunes de Gauvain ont pu donner de mauvais exemples à Galaor, et Urgande n'est qu'une transformation de la *Dame du Lac,* protectrice de Lancelot. Il y a dans *Amadis* des réminiscences certaines des romans de la Table-Ronde. Ainsi l'auteur met Lisuart au nombre des prédécesseurs d'Artus; à propos de Balan, il rapporte comme quoi les descendants de ce fameux géant se trouvaient en

relation avec Uter Pandragon, avec Lancelot, Tristan, Iseult, Marc, les personnages les plus connus du cycle breton. Il n'est pas jusqu'au nom du pays accolé au nom d'Amadis qui ne rattacherait ce chevalier aux compagnons d'Artus; des critiques, dans le nom de *Gaula*, ont vu, et je le crois avec raison, non pas l'ancienne France, mais le pays de Galle. Il est des points cependant par lesquels Amadis diffère beaucoup de Lancelot et de Tristan; il n'est pas comme eux rempli par un amour coupable, il aime Oriane d'une tendresse qui longtemps reste pure, élevée, qui ne cesse jamais d'être profondément respectueuse et dont la délicatesse suffirait seule pour assigner au roman une date peu reculée. Dans cette absence de liaisons adultères se révèle peut-être l'esprit catholique de l'Espagne, esprit qui me semble avoir contrecarré la popularité des romans de la Table-Ronde et qui s'accommoda mieux des fictions relatives à Charlemagne, fictions auxquelles le prétendu Turpin donna un point de départ clérical. Tandis qu'un grand nombre de romances anciens célèbrent les héros du cycle carlovingien, deux ou trois seulement parlent de Lancelot. Cependant si les héros de la cour d'Artus n'obtinrent pas du peuple un accueil aussi sympathique que quelques-uns des douze pairs, ils furent connus, admirés par les hautes classes et les lettrés. M. de Gayangos cite plusieurs poètes du quinzième siècle qui rappellent les amours de Lancelot et de Tristan; il aurait pu trouver sur ce dernier une allusion plus ancienne dans les

poésies de l'archiprêtre de Hita, mort avant 1351.

C'est en Portugal que l'on place généralement l'origine d'*Amadis ;* on a dit que l'auteur était Vasco de Lobeira qui aurait écrit ce livre vers 1300, mais qui, d'après le témoignage de Gomez Eannes de Azurara, vécut sous João I[er] et fut armé chevalier à la bataille d'Aljubarrota livrée en 1383. Or, à cette bataille d'Aljubarrota fut fait prisonnier un homme éminent dont je parlerai dans le chapitre suivant, le chancelier Pero Lopez de Ayala, et ce même chevalier a justement fait mention d'Amadis dans son *Rimado del Palacio.*

Plegome otrosi oir muchas vegadas
Libros de devaneos e mentiras probadas :
Amadis e Lanzarotes e burlas a sacadas
En que perdi mi tiempo a muy malas jornadas.

« Je me plus aussi à ouïr bien des fois des livres de rêveries et de mensonges audacieux, Amadis et Lancelot, et des contes à poignées auxquels je perdis mon temps dans de très mauvaises journées. »

Suivant M. de Gayangos, qui a enrichi la dernière édition d'*Amadis* d'une intéressante introduction, ce serait vers 1367 qu'Ayala parlait ainsi de ce roman, et l'époque à laquelle il s'amusait de cette lecture ne pourrait être ultérieure à l'année 1359[1],

[1] « Le même chancelier, dit M. de Gayangos, à qui Peró Ferruz dédia ses vers, fut fait prisonnier à la bataille de Navarette, en 1367, et conduit en Angleterre ; là, il écrivit sinon tout, au moins une partie de son poème satirique et moral, intitulé le *Rimado del Palacio,* où il se lamente d'avoir perdu son temps (quand il était

époque où le Lobeira, cité par Eannes de Azurara, n'aurait eu que quinze ans, puisqu'il fallait en avoir vingt et un pour être armé chevalier, et que, comme on l'a dit tout à l'heure, cette dignité lui fut conférée en 1383, lors de la bataille d'Aljubarrota.

Ayala n'est, du reste, pas le seul écrivain de la fin du quatorzième siècle qui ait parlé d'Amadis. Pero Ferus, Migir ou Miguel, chapelain de l'évêque de Ségovie, Juan de Tordesillas et Francisco Imperial, en ont aussi fait mention. M. de Gayangos ne néglige pas ces témoignages, et il y joint une induction tirée d'un fait assez bizarre [1]. Parmi les

jeune) à la lecture d'*Amadis* et d'autres livres de chevalerie. En 1367, Ayala avait trente-cinq ans puisqu'il naquit en 1332 et mourut à Calahorra à soixante-cinq ans, et comme il n'est pas à présumer que les mots de *temps perdu* se rapportent à l'époque précédant immédiatement sa captivité, c'est-à-dire aux huit dernières années de luttes fratricides et sanglantes entre don Pedro et don Enrique de Transtamara auxquelles il avait pris une grande part, mais bien plutôt aux premières de sa jeunesse, il faut admettre qu'avant 1359 il y avait en Castille une histoire d'Amadis. » — *Libros de Caballerias*. Disc. prél., p. 23.

[1] « Mais il y a encore — ajoute M. de Gayangos — un autre argument en faveur de notre conjecture; il nous est offert par deux passages très-importants du premier livre qui traitent de Briolanja. Après avoir tué Abiseos, qui avait usurpé le royaume de cette princesse, Amadis, accompagné de don Galaor, alla au château de Torin où étaient la reine Giovanesa et l'infante Briolanja. Celle-ci, touchée par les grâces du chevalier et reconnaissante de l'éminent service qu'il lui avait rendu, *le requit que sans retard il se rendît maître d'elle et de son royaume*. Amadis, qui, entre tous les héros chevaleresques, se distingue par sa loyauté jusqu'au point d'être considéré comme le prototype des amants fidèles, résiste aux offres de la belle Briolanja

nombreuses héroïnes d'*Amadis* figure une certaine Briolanja que le paladin remet en possession de son royaume et qui éprouve pour son défenseur la plus tendre reconnaissance. Un infant de Portugal, don Alfonso, prit en pitié l'amour dédaigné de Briolanja et ordonna à l'auteur ou plutôt à l'écrivain qui redisait les aventures d'Amadis telles à ce qu'il paraîtrait qu'on les racontait depuis longtemps, de rendre, en dépit d'un récit traditionnel et tout différent, Amadis parjure à Oriane et sensible à l'amour de Briolanja, variante d'où il résultait, pour la suite de l'histoire, des contradictions et des invraisemblances. M. de Gayangos dit que cet infant ne naquit qu'en 1370 et que, par conséquent, il ne put guère, avant 1382, demander la modification que je viens d'indiquer. Amadis, d'après ce raisonnement, aurait donc été

et conserve pure et sans tache sa foi à Oriane. *Mais le seigneur infant Alfonso*, continue l'auteur, *ayant pitié de cette belle damoiselle* (Briolanja), *ordonna à l'auteur de faire autrement, et l'auteur fit selon le bon plaisir du prince, mais non selon ce qu'on écrivait des amours d'Amadis.* Montalbo (l'écrivain espagnol auquel on doit la seule version d'Amadís connue aujourd'hui) nous donne la variante introduite à la requête de l'infant don Alfonso et suivant laquelle Amadis, enfermé dans une tour avec Briolanja — qui fut ensuite épouse de don Galaor — eut d'elle deux fils d'une seule couche, et en finissant le chap. XLIII il dit : *Tout ce qu'on rapporte de plus dans ce premier livre des amours d'Amadis et de cette belle reine fut ajouté comme je l'ai dit, et pour cela, comme étant superflu, on cessera de le raconter. Cela ne ferait rien à la chose ; au contraire, ce qui n'est pas vrai contredirait et gâterait ce qu'avec plus de raison cette grande histoire vous apprendra plus tard.* » — (*Libros de Caballerías*. Discurso preliminar, p. XXIII-IV.)

connu en Espagne avant le temps où il fut, dit-on, écrit en Portugal. Cette argumentation semble d'abord tout à fait plausible ; et cependant, il faut le dire, on peut contester la portée des inductions de M. de Gayangos. En admettant qu'un auteur du nom de Lobeira composa *Amadis*, ce Lobeira ne put-il pas être le père ou l'aïeul du personnage qui fut armé chevalier en 1383. Les droits de celui-ci à la paternité d'*Amadis* étaient d'ailleurs loin d'être unanimement reconnus en Portugal, où l'on attribuait aussi le roman tantôt à un tabellion appelé Pedro Lobeiro, tantôt à d'autres écrivains. Quant à l'anecdote relative à l'infant, elle n'est pas décisive ; il pourrait fort bien s'agir non d'un prince né vers 1370, mais d'un prince qui devint roi sous le nom d'Alfonso IV et qui naquit à Coïmbre en 1290. Cet infant dut avoir vingt ans en 1310, et il aurait pu être en âge de s'intéresser à Briolanja vers cette époque. Il est possible, du reste, que le changement dont le prince Alfonse fit, dit-on, la demande, ne soit qu'une plaisanterie de l'auteur ou qu'une de ces allégations dont les anciens romanciers se servaient pour donner à leurs inventions une apparence d'antiquité. L'Arioste se rappelait ces petits stratagèmes quand il invoquait l'autorité de Turpin ; quand, voulant raconter l'histoire de Joconde dont il n'y a pas un mot dans la chronique du prétendu archevêque, il ajoutait :

Mettendolo Turpino, anch'io l'ho messo.

De même encore Cervantes s'appuyait sur un prétendu auteur arabe : « Cuenta Cide Hamete Benengeli... »

En supposant l'anecdote vraie et en résumant l'opinion de M. de Gayangos, on arrive seulement à ce résultat. Un roman d'Amadis était connu en Espagne avant 1359, un roman d'Amadis était connu en Portugal en 1382 : mais à cette date ce roman était déjà vieux, puisqu'un écrivain trouvait bon de le rajeunir, puisqu'un prince proposait des changements à un récit qui, jusqu'alors, avait été fait d'une autre manière.

Aujourd'hui on ne possède plus, en espagnol, qu'un texte d'*Amadis*, qui ne va guère qu'à la fin du quinzième siècle et qui, par conséquent, est beaucoup plus moderne que le texte dont parlait Lopez de Ayala. En tête de cette rédaction on lit :

« Ici commence le premier livre du valeureux et brave chevalier Amadis, fils du roi Perion de Gaule et de la reine Elisène, lequel fut corrigé et amendé par l'honoré et vertueux chevalier Garci Ordoñez de Montalbo, régidor de la noble ville de Medina del Campo, et il le corrigea sur les antiques originaux qui étaient composés en ancien style et corrompus par la faute de différents copistes ; supprimant beaucoup de choses inutiles, en ajoutant d'autres d'un langage plus poli et plus élégant, touchant à la chevalerie et à ses actes, animant le cœur généreux des jeunes gens belliqueux qui, avec grand amour, embrassent la carrière de la milice corporelle, ravivant l'immortelle mémoire de l'art de chevalerie non moins très-honnête que glorieux. »

Nous ne savons sur Garci Ordoñez de Montalbo que ce qu'il nous a lui-même appris ; deux fois il

parle de la conquête de Grenade comme d'un événement contemporain, ce qui nous donne la date de 1492; il suivit la carrière des armes et écrivit, outre le roman qui nous occupe, *Les Prouesses d'Eplandian* (Las Sergas de Esplandian[1]) qu'il prétendit avoir traduites d'un manuscrit grec découvert dans un tombeau près de Constantinople. Il donne ces détails dans une préface où il n'indique pas plus que dans le titre cité tout à l'heure dans quelle langue étaient écrits les textes dont il entreprit le remaniement. Il ne parle que de l'inhabileté des copistes. On pourrait induire de là qu'il s'agissait de textes castillans. Mais à leur origine le castillan et le portugais avaient d'assez grandes ressemblances pour pouvoir être presque considérés comme un même idiôme. Cette absence d'une désignation plus précise ne prouve donc pas que Montalbo rajeunissait une vieille œuvre espagnole. Dans sa préface, l'auteur dit ensuite qu'aux trois premiers livres d'*Amadis* il en a ajouté un quatrième, qu'il l'a traduit ou transcrit (*trasladar* a ces deux sens) et corrigé. Cette suite appartient-elle en propre à Montalbo? Montalbo parle des *Prouesses* immédiatement après l'avoir mentionnée, et il dit de l'histoire d'Esplandian seulement que « jusqu'à cette heure personne ne l'a vue. » De cette phrase appliquée uniquement à ce dernier

[1] Ce mot *Sergas* n'appartient à aucune langue. Montalbo, qui prétendait avoir tiré son livre du grec, l'a sans doute forgé en corrompant le mot εργα. (V. Ticknor, *Histoire de la Litt. esp.*, t. I, p. 242, note 22.)

travail on pourrait conclure qu'il n'en était pas de même à l'égard du IVe livre et que déjà il était connu. M. de Pidal n'est pas disposé à attribuer à Montalbo ce quatrième livre. M. de Gayangos, au contraire, ne semble pas avoir de doute à cet égard « *Parece cosa de misterio esta.* » Il y a là du mystère, comme disait le curé de don Quichote, justement en parlant d'Amadis, un mystère qui non-seulement s'étend sur ce détail, mais qui enveloppe aussi l'origine d'Amadis et que M. de Gayangos n'a pu dissiper entièrement. Quant à moi, me voici revenu au point où j'étais en commençant ce chapitre. Je suis comme ces chevaliers qui, perdus dans une forêt, après bien des marches et des contremarches, se retrouvent le soir dans le carrefour même qu'ils ont quitté le matin. J'ai marché sur *l'herbe qui égare* et laisse à de plus dignes la gloire de mettre à fin cette aventure — la découverte de l'origine d'Amadis.

La date peu reculée à laquelle appartient le roman remanié par Montalbo, les doutes qui s'élèvent sur la nationalité de cet ouvrage, auraient pu me faire hésiter à en parler. Pourtant *Amadis*, par la trame de ses épisodes si ce n'est toujours par le style, appartient, dit-on, à l'époque dont je m'occupe, et les preuves à citer en faveur d'une source portugaise ne sont pas assez convaincantes pour que j'aie dû laisser de côté ce type des fictions chevaleresques de la péninsule...

Peu d'années après la Passion du Sauveur, il y avait un roi chrétien de la petite Bretagne qui s'appelait Garinter. Ce roi avait deux filles. L'aînée

épousa Languinès, roi d'Écosse; on l'appelait la Dame de la Guirlande, parce que son mari ne voulut jamais qu'elle mît sur ses beaux cheveux une autre coiffure qu'une guirlande de fleurs. On nommait l'autre Élisène. Aucun amour n'avait pénétré dans son cœur qui semblait tout à Dieu, lorsqu'arriva, à la cour de Garinter, Périon, roi de Gaule ou de Galles, suivant quelques critiques. Bientôt Élisène cessa d'être insensible, et grâce aux ruses de Dariolette, une de ses suivantes, à qui Périon avait promis qu'il épouserait sa maîtresse, les deux amants, trompant le bon roi Garinter, eurent un long et tendre entretien dont l'auteur rachète les peintures voluptueuses par des réflexions morales sur les égarements des passions. On ne voit pas trop pourquoi Périon ne demande pas tout bonnement la main d'Élisène, et pourquoi il quitte des lieux où le bonheur devait le retenir, mais « la belle chose que ce serait si d'abord Cyrus épousait Mandane et qu'Aronce de plein pied fût marié à Clélie! »

Élisène se trouva bientôt dans une cruelle position et Dariolette tâcha de déguiser le mal qu'elle avait fait. La princesse donna mystérieusement le jour à un bel enfant. Dariolette écrivit sur un parchemin : « Cet enfant est Amadis, fils de roi. » Amadis était le nom d'un saint très vénéré dans la contrée et à qui la suivante recommanda le petit être. Elle couvrit ensuite le parchemin de cire et le pendit au cou de l'héritier de Périon, puis, malgré les pleurs de sa maîtresse, elle plaça Amadis dans une caisse. Élisène attacha au cordon qui soutenait

les tablettes, un anneau, présent du roi de Gaule, et mit aussi dans le coffre une épée qu'avait laissée ce prince; puis le pauvre Amadis, dans ce petit coffre qui pouvait devenir un cercueil, fut abandonné, comme Moïse, comme Persée, comme Romulus et Rémus, à un fleuve dont l'embouchure était peu éloignée. On voit que par l'illégitimité de sa naissance, Amadis rappelle Roland, Bernard del Carpio, contrefaçon espagnole du neveu de Charlemagne et tant d'autres paladins dont les romanciers se sont plu à faire les fils de l'amour.

La caisse arriva à la mer; elle fut aperçue par un chevalier, l'honnête Gandalès, qui, avec sa femme, se rendait de la petite Bretagne en Écosse. Gandalès recueillit le coffret, l'ouvrit, admira le bel enfant qu'on y avait enfermé et se décida à le faire élever avec son propre fils Gandalin. Une fée veillait sur Amadis; les premiers traducteurs français du roman l'ont fait connaître sous le nom d'*Urgande la desconnue* — *Urganda la desconocida* dit l'auteur espagnol, qui explique ainsi ce sobriquet : « On la nommait de la sorte parce que très souvent elle se transformait et se rendait invisible. » Cette fée apparut à Gandalès et lui annonça les hautes destinées de l'enfant qu'il avait sauvé.

Quelques années plus tard, Languinès, roi d'Écosse, et sa femme la Dame de la Guirlande, furent conduits par le hasard chez le bon Gandalès. Ils y virent le damoisel de la Mer — c'est ainsi qu'alors on appelait Amadis qui déjà commençait à devenir grand; — ils furent ravis de sa grâce, de

sa bonne mine, et le demandèrent à la famille qui l'avait adopté. Amadis leur fut confié et Gandalin, avec lequel il avait été élevé, le suivit à la cour de Languinès.

Beaucoup d'événements s'étaient passés. Le roi Garinter était mort, et Périon, tenant la promesse faite jadis à Dariolette, avait épousé Élisène. Cette princesse, qui n'avait avoué ni la naissance d'Amadis, ni la manière dont elle l'avait abandonné, ne cessait de pleurer cet enfant, et fut un peu consolée par la naissance d'un autre fils, Galaor, et d'une fille, Mélicia. Galaor devait être bientôt ravi à sa mère. Il n'avait que deux ans et demi lorsque le géant Gandalac l'enleva. Dans sa douleur, Élisène avoua à Périon que c'était le second fils qu'il perdait.

Cependant le géant Gandalac était moins méchant que ses pareils; s'il s'était emparé de Galaor, c'est qu'il savait par Urgande que Galaor seul pouvait le venger du farouche Albadan, meurtrier de son père. Le second fils de Périon fut convenablement élevé par un ermite auquel Gandalac le confia.

Dans ce temps-là, Falangriz, roi de la Grande-Bretagne, étant mort sans enfants, sa couronne fut donnée à son frère Lisuart qui habitait le Danemarck où il avait épousé Brisena, fille du souverain de ce pays. Lisuart s'embarqua avec sa famille, mais sa fille Oriane étant fatiguée par la mer, il la fit débarquer en Écosse et elle fut accueillie avec joie par Languinès: « Oriane avait alors dix ans: c'était la plus belle créature qu'on

vît jamais, tellement qu'elle fut surnommée *sans paire*, parce que de son temps personne ne l'égalait. » Le roi Lisuart paraît avoir un peu oublié sa fille, occupé par de grandes affaires comme en font naître tous commencements de règne. Ce fut du reste le meilleur roi qu'il y eut en Angleterre jusqu'au règne du roi Artus, dont il fut séparé par un grand nombre de souverains.

On se souvient peut-être qu'Amadis était à la cour de Languinès :

« Il avait alors douze ans, mais dans sa taille et dans ses membres il en paraissait bien avoir quinze ; il servait la reine et était très aimé d'elle et de toutes les dames et damoiselles ; mais quand fut là Oriane, la fille du roi Lisuart, la reine lui donna le damoisel de la Mer pour la servir, en lui disant : Amie, voici un jouvenceau qui vous servira. Elle répondit que cela lui plaisait. Le damoisel mit cette parole dans son cœur de telle sorte que oncques depuis elle ne sortit de sa mémoire. Et jamais, comme cette histoire le raconte, dans les jours de sa vie il ne fut ennuyé de la servir, et son cœur lui fut toujours donné et cet amour dura autant qu'ils vécurent eux-mêmes ; car comme il aimait elle, elle aimait lui en telle façon qu'ils ne cessèrent jamais pendant une heure de s'aimer ; mais le damoisel de la Mer, qui ne savait ni ne connaissait rien de la manière dont il était aimé, se tenait pour bien hardi d'avoir placé en elle sa pensée, à cause de sa grandeur et de sa beauté, et il n'osait lui dire une seule parole, et elle, qui l'aimait de tout son cœur, se gardait fort de lui parler plus qu'à aucun autre pour qu'on ne soupçonnât rien, mais les yeux avaient grand plaisir de montrer au cœur la chose du monde qu'elle aimait le plus [1]. »

[1] Page 10, col. 2.

A part la dernière phrase, qui est un peu prétentieuse, tout ce passage est charmant, il est frais et gracieux comme les premières pages de notre Jehan de Saintré, comme les naissantes amours de Daphnis et de Chloé, et pour le traduire il eût fallu la plume d'Amyot. L'auteur continue:

« Ainsi vivaient-ils cachés sans que de ses affaires l'un dit rien à l'autre. Puis le temps s'écoulant, le damoisel de la Mer se dit qu'il pourrait bien porter les armes s'il trouvait quelqu'un qui le fît chevalier; et il le désirait beaucoup, considérant que si cela était, il ferait telles choses qu'il mourrait ou que vivant sa dame le priserait, et, avec ce désir, il s'en fut au roi qui dans un jardin était, et pliant les genoux, il lui dit: « Seigneur, si c'était votre plaisir il serait temps que je fusse chevalier. » Et le roi dit: « Comment, damoisel de la Mer, déjà vous voudriez devenir chevalier? Sachez que cela est facile à avoir et difficile à garder, et qui ce nom de chevalerie veut gagner et conserver avec honneur, il a tant et de si grandes choses à faire que bien des fois cela lui fatigue le cœur, et s'il est tel chevalier que par crainte ou couardise il laisse de faire ce qui convient, mieux lui vaudrait la mort qu'en vergogne vivre, et pour cela je tiendrais pour bien que pendant quelque temps vous attendissiez. »

Le roi finit cependant par promettre au damoisel que ses désirs seraient satisfaits. Gandalès, à cette nouvelle, crut devoir envoyer à Amadis, dont il avait jadis pris tant de soin, les objets qui pouvaient servir à décéler sa naissance. Oriane était là quand ils arrivèrent; elle s'empara des tablettes de cire et demanda à les conserver. Le

damoisel de la Mer y consentit volontiers, mais il eût préféré qu'elle prît la bague. Cependant l'ignorance où l'on se trouvait sur Amadis faisait hésiter Languinès à lui conférer la chevalerie. Sur ces entrefaites vint à la cour le roi Périon, qu'une attaque du roi d'Irlande, Abies, obligeait à solliciter le secours de ses alliés. Cédant aux instances d'Oriane et de la reine, ce fut Périon qui arma le damoisel de la Mer. Amadis, suivi de Gandalin avec qui il avait grandi, se mit aussitôt en quête d'aventures. Pour son début, il vainquit trois chevaliers et eut peu après le bonheur d'arracher Périon à des brigands qui s'étaient emparés de lui. A ces prouesses en succèdent d'autres, et en si grand nombre, qu'on me permettra de n'en pas tenir un compte exact. Après avoir raconté comment son héros se rendit à lui tout seul maître d'un château dans lequel un vieillard, oncle du roi d'Irlande, gardait prisonniers des chevaliers qu'il voulait contraindre à combattre pour son neveu, après avoir raconté plusieurs exploits non moins admirables, l'auteur s'occupe de Galaor. Il avait atteint sa dix-huitième année et l'ermite, à qui le géant Gandalac l'avait confié, s'était en vain efforcé de lui inspirer le goût de la vie religieuse. Galaor ne rêvait que combats et audacieuses entreprises, et le géant, satisfait de ces dispositions belliqueuses, emmena le jouvencel dans son château où il lui fit enseigner tous les exercices guerriers.

L'auteur retourne à son héros de prédilection. Amadis battit les chevaliers de Galpan, dont le brigandage effrayait la contrée. Les vaincus étaient

condamnés à se rendre à la cour de Languinès et à raconter leur défaite ; toutefois la gloire qu'acquérait Amadis restait anonyme: il voulait demeurer inconnu. On finit cependant par deviner que le paladin, qui montrait tant de modestie, était le damoisel de la Mer. La joie d'Oriane fut bien grande et se compléta par une autre découverte. Au moment où elle allait partir pour rejoindre dans la Grande-Bretagne son père Lisuart, elle brisa les tablettes de cire et aperçut le parchemin qui contenait une révélation sur la naissance d'Amadis. Elle chargea aussitôt un personnage, qui apparaît souvent dans cette histoire et qui est appelé la damoiselle de Danemarck, d'aller faire part au damoisel de la Mer de ce qu'elle avait appris. Il devait être assez difficile de rejoindre un paladin qui parcourait tant de pays. Amadis, après avoir mis fin à quantité de belles entreprises, avait rejoint l'armée qu'Agrajès, fils du roi Languinès, menait au secours de Périon ; il avait fait plus d'exploits que jamais et tué le roi d'Islande dans une terrible bataille. Ce fut au moment où il jouissait de ses nouveaux triomphes que le damoisel de la Mer reçut la messagère d'Oriane [1]. Cette messagère eut une bonne nouvelle à rapporter à sa maîtresse ; pendant qu'elle était à la cour de Gaule, la bague d'Amadis amena la reconnaissance du héros par ses parents. La damoiselle

[1] Dans le roman de *Frégus* et *Galienne*, il y a une damoiselle Arundelle qui court presque autant le monde que la damoiselle de Danemarck.

se hâta d'aller apprendre à l'incomparable Oriane que son amant était fils du roi Périon et de la reine Elisène. Les épisodes continuent à s'entasser. Amadis arme Galaor chevalier, sans savoir que celui-ci est son frère. Galaor veut aussitôt rendre à Gandalac le service que le géant réclame de lui ; il part pour combattre le farouche Albdan qui a tué le père de Gandalac et s'est, contre tous droits, emparé de la roche de Galtarès. Chemin faisant, il apprend par la fée Urgande quelle est son illustre origine, et il fait la rencontre de deux accortes demoiselles qui sont témoins du combat dans lequel le jeune chevalier tranche la tête d'Albdan. Une de ces damoiselles conduit ensuite le paladin dans un château où réside Aldéva, fille du roi Séropis et nièce du duc de Bristoïa. Avant d'y arriver, Galaor donne encore quelques bons coups d'estoc et de taille ; il châtie un méchant nain qui, par ses mensonges, lui a suscité trois adversaires et qui a voulu enlever la damoiselle. Aldéva était une charmante princesse ; elle fit à Galaor l'accueil le plus aimable qu'on puisse imaginer. « Je n'en dirai pas plus — écrit Montalbo après en avoir déjà dit bien assez — parce que sur des choses semblables et qui ne sont pas conformes à la vertu et à l'honnêteté, on doit passer légèrement avec le peu d'estime qu'elles méritent[1]. »

L'auteur revient à Amadis qui ne laisse pas non plus chômer la Renommée. La plus importante des aventures qu'il eut vers cette époque est son

[1] Page 30.

combat contre Dardan. Ce félon chevalier poursuivait une riche veuve de ses calomnies. Amadis se déclara le champion de la dame persécutée. Il combattit l'accusateur devant toute la cour de Lisuart, en présence de la belle Oriane dont la vue excitait encore sa valeur. Il triompha du calomniateur. La princesse pourtant n'avait pas reconnu son chevalier, car celui-ci n'avait pas levé sa visière; mais la damoiselle de Danemarck se rappela avoir vu les mêmes armes au paladin lorsqu'elle s'était rendue à la cour de Périon, seulement l'écu avait reçu tant de coups de lances et d'épées qu'on n'y distinguait plus rien. Il y a là une conversation très-jolie et écrite avec beaucoup de vérité entre la princesse et sa confidente. Bientôt aucun doute ne s'élève plus, Amadis a de tendres rendez-vous avec l'infante et, renonçant à l'incognito, il obtient le meilleur accueil de Lisuart.

Pendant ce temps le sémillant Galaor mêlait les aventures guerrières aux aventures amoureuses et souvent les unes amenaient les autres. C'est ainsi qu'en s'emparant d'un château dont on lui avait grossièrement refusé l'entrée, il y trouva une jeune damoiselle qu'un félon châtelain tenait captive. — « Madame, je vous ai délivrée — lui dit-il — et moi-même je suis votre prisonnier si vous ne me secourez. » Galaor oublia la belle Aldéva, mais l'auteur, lui, ne l'oublie pas. Il nous raconte comment, après beaucoup d'incidents, Agrajès, fils du roi Languinès, arriva fort à propos pour sauver du bûcher la damoiselle qui avait introduit Galaor dans le château d'Aldéva. L'oncle de cette

dernière, le duc de Bristoïa, voulait faire brûler cette pauvre fille pour réhabiliter la réputation de sa nièce.

Amadis, quoique le séjour de Vindilisore — ainsi s'appelait la capitale de la Grande-Bretagne — lui parût rempli de douceur, reprit ses armes pour aller à la recherche de Galaor. Il rencontra un nain, lequel reclama son assistance contre un méchant chevalier qui avait fait périr son maître. Ce méchant chevalier n'était autre que le fameux enchanteur Arcalaüs. Amadis pénètre dans le château du magicien et croit déjà avoir délivré les malheureux dont il avait entendu les gémissements et entre autres la belle Grindalaya, sœur d'Aldéva, quand tout à coup Arcalaüs paraît. Le lâche a recours à la magie, et Amadis tombe comme paralysé. L'enchanteur le dépouille de ses armes, s'en revêt et part aussitôt pour aller se vanter à la cour de Lisuart d'avoir vaincu la fleur des chevaliers. Cependant la protection d'Urgande ne fit pas défaut au paladin qu'elle favorisait ; elle triompha des maléfices d'Arcalaüs, Amadis revint à lui, confia Grindalaya au brave Bramdoibas — un des prisonniers qu'il avait rendu à la liberté — et se remit en quête de son frère, suivi du fidèle Gandalin et du nain qui l'avait engagé à combattre Arcalaüs.

Bramdoibas se rendit à Vindilisore avec Grindalaya et y arriva bien à propos pour calmer la douleur de la sensible Oriane, qui avait ajouté foi aux mensonges d'Arcalaüs. Si du reste Amadis n'était pas mort, il risquait sa vie à chaque instant.

Très-intrigué par l'aspect d'un grand char qui s'avançait lentement dans une forêt, il tua ou dispersa le cortége qui s'opposait à ses investigations et souleva des draperies sous lesquelles il aperçut un cercueil et l'effigie d'un roi ayant la tête fendue [1]. Près de ce cercueil pleuraient deux femmes. Amadis demanda des explications à ce sujet, et un vieux chevalier l'engagea, de la part d'une des deux dames, à se rendre dans un château voisin. Amadis suivit sans défiance le funèbre char; mais à peine était-il entré dans la cour du château que, sur les ordres de la plus âgée des deux dames, il fut assailli de tous côtés par d'innombrables ennemis. Peut-être cette aventure aurait été la dernière d'Amadis, si une belle jeune fille ne fût tout à coup devenue son alliée et n'eût fait lâcher des lions dont la présence jeta le trouble parmi les combattants. On finit par s'expliquer et par s'excuser de part et d'autre. Le cercueil dont Amadis avait dispersé l'escorte était celui d'un roi de Sobradisa, qui avait été détrôné et tué par son frère; la fille de ce roi était Briolanja, celle-là même dont l'intervention venait d'être si utile à Amadis, et l'assassin se nommait Abiseos. Comme on le pense bien, le guerrier promit de venger le

1 Dans l'*Histoire de Claris et de Laris*, Gauvain rencontre un convoi. Il aperçoit une bière portée sur deux chevaux noirs et suivie d'un grand cortége. L'aventure d'Amadis rappelle celle de Gauvain, mais dans l'histoire de *Claris* l'apparition du convoi n'est qu'une illusion magique ayant pour but d'éloigner Gauvain du chemin qu'il a pris.

roi de Sobradisa et de rendre à Briolanja les états que son oncle lui volait.

Amadis rencontre enfin son frère, mais dans des circonstances fort étranges. Une méchante femme, nièce d'Arcalaüs, réussit à armer l'un contre l'autre les deux fils de Périon. Pendant qu'ils se battaient, cette femme eut l'imprudence de se féliciter de sa détestable action devant un chevalier qui arrivait sur le lieu même du duel. Ce chevalier, qui s'appelait Balais de Carsante, était un des malheureux qu'Amadis avait tiré des prisons d'Arcalaüs. Indigné, il tua la nièce de l'enchanteur, puis d'un mot arrêta la lutte fratricide. Les deux champions, apprenant quels liens les unissaient, s'embrassèrent tendrement; puis, en société de Balais de Carsante, ils se mirent en chemin pour Vindilisore. Mille incidents ralentissent leur voyage et se relient pour la plupart à d'autres épisodes déjà racontés et dont j'ai dû négliger de parler. Les chevaliers acquièrent une gloire nouvelle et Galaor une nouvelle maîtresse, Brandueta.

Amadis ne jouit pas d'un long repos à la cour de Lisuart. Arcalaüs, par des ruses qu'il serait trop long de redire, réussit à l'éloigner ainsi que Galaor qui apprivoise une geôlière, et il profite de l'absence des deux paladins pour faire tomber dans un piége Lisuart et toute sa famille. Amadis vole au secours d'Oriane, et pendant que Galaor sauve le père, il sauve la fille. Un bois servit, pendant une nuit, d'asile aux amants, et là Amadis trouva dans la tendresse d'Oriane la récompense

de sa longue fidélité. Pendant l'absence de Lisuart, Arcalaüs avait excité des révoltes dans la Grande-Bretagne, mais, malgré les perfidies de l'enchanteur, le calme fut bientôt rendu à ce royaume. Amadis songea alors à tenir la promesse qu'il avait faite à l'intéressante Briolanja. Avec l'aide d'Agrajès et de Galaor, il remit cette princesse en possession de ses états. Elle aurait volontiers payé un tel service de tout son amour, mais moins que jamais Amadis pouvait être infidèle à Oriane; il resta son dévoué chevalier, quoiqu'en ait pu dire l'impertinente modification introduite dans son histoire par l'ordre de don Alfonse.

Non loin des états de Briolanja [1] était l'Ile-Ferme [2], où deux célèbres amants avaient jadis bâti un palais enchanté, ce superbe palais d'Apollidon dont les pompeuses descriptions avaient

[1] Livre II.

[2] Il paraît assez probable que l'auteur d'Amadis a voulu parler de l'ancienne île de Mona, l'île des Druides, aujourd'hui île de Man. On lui avait donné le nom d'*Ile-Ferme* parce que, suivant quelques auteurs, elle avait autrefois tenu à l'Angleterre. C'est ainsi que, dans son poème d'*Amadis*, Bernardo Tasso parle de l'Ile-Ferme (chant XCII): « Elle était d'abord appelée l'*Ile Ferme* quand elle était jointe à la Grande-Bretagne. Elle était alors entourée de tous côtés par les mers et par un seul point touchait à la terre. Les historiens la nommèrent plus tard *Mona*: ce fut quand un tremblement de terre l'isola complètement. Elle était dans ce temps riche en villes, en châteaux, et glorieuse et belle. (Oct. XIV.) »

Dans le roman d'*Hélias*, dont j'ai dit quelques mots en parlant de la *Gran Conquista de Ultra-Mar*, le père du chevalier au Cygne est appelé roi de l'Ile-Ferme.

frappé Montaigne[1]. Un chevalier d'une constance à toute épreuve et d'une valeur égale à sa fidélité pouvait seul triompher des enchantements qui défendaient l'entrée de cette magnifique demeure, et succéder, dans la possession de l'*Ile-Ferme*, à l'amant modèle qui avait construit cet édifice. Aucun obstacle n'arrêta Amadis : il sortit victorieux de toutes les épreuves. Et c'est au moment où ses vertus obtenaient une pareille récompense qu'Oriane l'accusait d'être parjure. Le nain qui s'était attaché au héros depuis l'aventure du château d'Arcalaüs avait tenu quelques propos sur Briolanja ; ils suffirent pour désoler la sans pareille Oriane. Se laissant emporter par un courroux inconsidéré, elle écrivit à son amant une lettre accablante. Amadis, fou de douleur, abandonna son cheval, éparpilla ses armes — Roland ne fit pas mieux en apprenant l'infidélité d'Angélique — et s'enfonça seul dans une vaste forêt, dans une espèce de désert...[2] Sur la Roche-Pauvre il ren-

[1] « Ie ne sçais s'il en advient aux autres comme à moy, mais quand j'oys nos architectes s'enfler de ces gros mots de *pilastre*, *architrave*, *corniches*, d'ouvrage *corynthien* et *dorique* et semblables de leur jargon, que mon imagination se saisisse incontinent du palais d'Apollidon et par effet ie treuve que ce sont les chestives pièces de la porte de ma cuisine. » (*Essais*, liv. I, chap. L.)

[2] Dans le roman du *Chevalier à la Charrette*, Lancelot, injustement soupçonné par Genièvre et brouillé avec elle, court les champs comme un insensé. Tristan, dans le roman qui porte son nom, croit Iseult infidèle ; il devient fou, arrache les arbres. Partinuples, ayant mécontenté sa maîtresse, se retire dans la forêt des Ardennes et, comme Amadis sur la Roche-Pauvre, il y chante sa douleur.

contra un ermite et partagea sa vie sous le nom de Beau Ténébreux. C'est cet épisode que don Quichote eut la prétention d'imiter dans la Siera Morena. Oriane cependant ne tarda pas à déplorer ses rigueurs ; elle avait appris par Gandalin le désespoir d'Amadis, et elle ordonna, pour retrouver son amant des recherches qui restèrent infructueuses. Le hasard la servit mieux. Corisande, dame de l'île de Gravisanda, qui aimait Florestan, un troizième fils de Périon dont je n'ai pas encore eu le temps de parler, à la recherche, elle aussi, de son chevalier, arriva à la Roche-Pauvre et fut frappée de la bonne mine du Beau Ténébreux. A Vindilisore, où elle se rendit, elle parla de la rencontre qu'elle avait faite, se rappela l'air et les paroles que l'inconnu avait chantés, et ces couplets, qui jadis avaient été composés pour Oriane, ne laissèrent plus de doutes à celle-ci. On ramena assez facilement Amadis à la cour de Lisuart et les amants se réconcilièrent. De nouveaux épisodes se succèdent ou s'enchevêtrent, plus ou moins bien amenés [1]. Resserrons un peu la trame de toutes ces aventures. Amadis rend les plus grands services au roi Lisuart dans une terrible guerre que celui-ci soutient contre les Islandais ; mais l'envie s'attaque à lui, il est obligé de quitter Vindilisore et laisse Oriane dans la situation où jadis Périon laissa Élisène.

La damoiselle de Danemarck joue à peu près le rôle que Dariolette remplit autrefois auprès de la

[1] Livre III.

mère d'Amadis. Chargée du fils d'Oriane, elle s'en va à la recherche d'une nourrice ; l'apparition d'une lionne lui fait prendre la fuite, elle abandonne l'enfant et la lionne l'emporte dans sa tanière pour le donner à ses petits. Heureusement pour Esplandian — c'est ce nom que l'enfant devait rendre si illustre, — la lionne vivait sur un pied de respectueuse obéissance avec un vénérable solitaire. Celui-ci s'intéressa au nouveau-né, le fit allaiter par la bête féroce, le soigna, et l'éleva [1]. Esplandian avait deux ans et demi quand il fut rencontré par Lisuart qui était à la chasse. Lisuart se sentit attiré vers l'enfant par une sympathie secrète, le demanda à l'ermite, le conduisit à son palais et chargea Oriane de veiller sur lui... Amadis cependant courait le monde. Tandis que Florestan, que Galaor, qu'Agrajès étonnaient de leur valeur la Grande-Bretagne et les royaumes voisins, lui se rendait célèbre en Grèce ; il tuait dans l'Ile du Diable un épouvantable dragon, et méritait toute la faveur de l'empereur de Constantinople. Il revint enfin dans la Grande-Bretagne, et bien à propos, au moment où Oriane était livrée à des ambassadeurs qui la conduisaient comme épouse à Patin, empereur de Rome. Amadis les attaque et leur enlève sa maîtresse [2]. Elle est conduite par lui dans l'Ile-Ferme. Lisuart, soutenu

[1] Une foule de nos vieux romans entourent la naissance de leurs héros de détails analogues à ceux-ci et ont probablement servi de modèle à l'auteur d'*Amadis*.

[2] Livre IV.

par l'empereur Patin, a mis sur pied une grande armée. Amadis est à la tête de troupes non moins considérables, et le méchant Arcalaüs épie l'instant favorable pour tomber sur le vaincu. Une sanglante bataille est livrée. Patin y périt de la main d'Amadis. Oriane va coûter plus de sang que la belle Hélène. L'ermite, qui a élevé Esplandian et qui a entendu la confession d'Oriane, se dit qu'il pourrait rétablir la paix; il obtient de sa pénitente l'autorisation d'apprendre la vérité à Lisuart et se rend près de lui. Lisuart est bien obligé de reconnaître que sa fille ne peut épouser qu'Amadis et consent à traiter avec lui. En attendant que les conditions de la paix soient arrêtées, il fait rétrograder son armée. Arcalaüs croit qu'il a été défait et tombe sur Lisuart; Amadis vole au secours du roi de la Grande-Bretagne et met en déroute complète Arcalaüs, qui est pris et enfermé dans une cage de fer. Amadis obtient enfin de mener à l'autel la belle Oriane, qui devait commencer à n'être plus sans pareille. Galaor épouse Briolanja, et plusieurs personnages de cette histoire suivent un si bon exemple. La fée Urgande, comme de raison, apparaît et annonce qu'Esplandian sera digne de son illustre père.

Tel est le squelette de ce fameux roman d'*Amadis*, dont l'apparition eut une si grande influence sur la littérature espagnole. Je n'ai pu suivre tous les chevaliers que l'auteur met en campagne, m'arrêter à toutes les aventures qui se mêlent, à tous les épisodes qui se croisent; je n'ai fait qu'indiquer la marche du livre sans même

rapporter, tant s'en faut, tous les exploits du héros principal. *Amadis* peut ne plus sembler digne de sa longue réputation. Pourtant une semblable renommée ne se fonde pas sans un mérite quelconque, un mérite relatif qui peut s'atténuer quand, pour apprécier un ouvrage, on se place hors du temps qui l'a produit, quand on veut le juger avec les idées d'une autre époque et en établissant des comparaisons, fruits de situations et d'études nouvelles. Si l'on veut oublier ce qu'on a lu et se transporter de bonne foi à quelques siècles en arrière, on s'explique la vogue d'*Amadis*.

Il y a de l'habileté, il y a beaucoup d'art dans la conduite de ce roman. Amadis y est le centre de tout, mais il deviendrait monotone si le lecteur l'avait sans cesse devant les yeux ; son amour passionné pour Oriane, sa constance inébranlable lasseraient la curiosité, et à côté de ce parangon de chevalerie, apparaît comme un très-heureux contraste l'aimable et léger Galaor, aussi brave qu'Amadis, mais aussi inconstant que son frère est fidèle. Une foule de dames, de chevaliers, des enchanteurs, des géants, des nains se meuvent autour de ces deux créations principales, qui donnent une réelle unité à des fictions venues un peu de tous côtés, mais transformées, coordonnées avec un talent d'agencement que l'Arioste n'a peut-être pas surpassé, et qui sont comme l'indice d'une composition assez moderne, d'une composition qu'on serait tenté de faire remonter seulement au quinzième siècle. Un excellent juge, M. Wolf, a vu dans le talent avec lequel ce roman

est conduit, dans la place importante qui y est accordée à l'amour, dans le prestige dont la royauté y est entourée, dans la longueur des discours, les traces d'une civilisation déjà avancée, et la manière dont la chevalerie est idéalisée dans *Amadis,* lui a paru révéler la date même du déclin de cette institution.

Un des mérites d'*Amadis*, c'est le naturel avec lequel s'expriment souvent les rois, les preux, les dames mis en scène. La donnée est invraisemblable, les épisodes sont merveilleux, mais fréquemment les personnages sont vrais, ils ont de la vie, ils semblent détachés d'une chronique. Et c'est un talent très incontestable que celui qui anime ainsi les êtres qu'il crée, c'est le talent des grands dramaturges, des grands romanciers. Dans ce vaste tableau plein de prodiges magiques et de prodiges héroïques plus incroyables encore, on rencontre des détails qui reproduisent avec fidélité l'existence féodale et chevaleresque. Il faut en convenir, il y a du style dans *Amadis,* il y a une facilité limpide fort rare dans les livres de cette époque.

On serait volontiers amené à supposer que Montalbo [1], s'emparant d'une œuvre imparfaite, la revêtit de toutes ces formes artistiques dont nous parlions tout à l'heure; l'anima par ces dialogues dont les romanciers, ses prédécesseurs, étaient fort sobres; l'écrivit dans cette prose claire et

[1] Ce sont les idées que j'ai émises dans un article sur Montalbo, publié dans la nouvelle édition de la *Biographie universelle* de Michaud.

flexible qui préparait celle de Cervantes; qu'avant lui il avait bien existé un livre d'*Amadis*, comme avant Rabelais il avait bien existé un roman de *Gargantua;* que quelques-unes des aventures qu'il a racontées appartenaient à cet ouvrage antérieur et abrupt, mais qu'enfin Montalbo est le véritable auteur de l'*Amadis* que nous connaissons et dont l'inspiration paraît si complètement appartenir au quinzième siècle. Cette hypothèse ne serait nullement contredite si l'on attribue à Montalbo seul la composition du quatrième livre, qui vaut certainement les trois premières parties dont elle forme un heureux complément, où l'on peut citer plusieurs passages remarquables, le combat d'*Amadis* et de Balan, l'intervention de l'ermite Nasciano, l'arrivée d'Urgande... Ce qui paraîtrait ruiner notre supposition, c'est la faiblesse du roman d'*Esplandian*. Comment la plume qui aurait tracé les pages vives et animées de la longue production dont nous venons de nous occuper, aurait-elle pu s'alourdir à ce point? De telles défaillances ne sont pas sans exemple cependant. Reconnaît-on l'auteur d'*Ivanhoé* dans *Robert de Paris* ou *le Château périlleux?*

Il faut bien l'avouer, *Esplandian* ne ressemble à *Amadis* que par les mauvais côtés, par les invraisemblances, les longueurs, la monotonie d'éternels combats. *Les Prouesses d'Esplandian* commencent au point même où finit le quatrième livre d'*Amadis* dont il est encore beaucoup question dans le nouvel ouvrage. Les aventures de celui-ci sont racontées en même temps que celles de son fils. Il y a entre

eux une espèce d'émulation, de rivalité qui — M. Ticknor le remarque avec raison[1] — donne de la froideur à tout le roman. *Amadis* est comme un peu sacrifié à son illustre héritier qui finit par devenir empereur de Constantinople. Beaucoup d'autres personnages du premier roman se montrent dans le second. Urgande est de ce nombre, mais elle apparaît plutôt comme une sorcière que comme une fée belle et gracieuse. C'est en Orient que se passent les principaux événements de cette fastidieuse continuation où la géographie est cavalièrement traitée. Esplandian ne fut point, par malheur, le dernier de sa race; il laissa de nombreux rejetons.

.... Mox daturos
Progeniem vitiosiorem.

Les aventures de ces insipides héros sont racontées dans neuf romans qui forment autant de rameaux de l'histoire d'Amadis, laquelle se compose ainsi de quatorze livres. Les titres de ces romans sont : *Don Florisando; Lisuart de Grèce et Périon de Gaule; Lisuart de Grèce et Mort d'Amadis; Amadis de Grèce; Don Florisel de Niquea; Rogel de Grèce; Don Silves de la Selva; Esferamundi de Grèce,* et enfin *Penalva.*

Les *Palmérins*, *Palmérin d'Olive*, *Primaléon*, *Polindo, don Duardos,* etc., etc., qui remplissent une série de huit romans composant chacun un

[1] *Historia de la Litteratura española,* t. I, p. 294.

volume in-folio, partagèrent la vogue des Amadis, et laissèrent encore d'avides admirateurs à tous les paladins célébrés tant en France qu'en Italie, et dont des traductions popularisèrent alors les exploits au-delà des Pyrénées. L'épidémie chevaleresque fut bientôt à son comble, elle attaqua les moralistes et les théologiens eux-mêmes. Pedro Hernandez écrivit une œuvre allégorique sous le titre de *Chevalier du Soleil ;* Jeronino Sanpedro transforma l'Ancien Testament de la manière la plus étrange dans la *Caballeria Celestial*, où le Sauveur est annoncé sous le nom de *Chevalier du Lion...* Si je continue un jour ces études, j'aurai à parler de quelques-uns de ces livres du milieu desquels se détache l'*Histoire de Tyrun-le-Blanc*, que Juan Martorell écrivit en valencien.

Au commencement du dix-septième siècle, l'engouement pour les fictions chevaleresques était encore très-vif en Espagne. Ce fut en 1605 que Cervantes publia la première partie de *Don Quichote* et porta le dernier coup à un genre d'ouvrage qu'avaient déjà parodié Pulci et l'Arioste.

CHAPITRE XVIII.

PERO LOPEZ DE AYALA.

On est surpris, quand l'on considère le moyen âge, du nombre d'écrivains que produisirent les hautes classes de la société, ces classes que les préoccupations de la politique, que les agitations de la guerre sembleraient avoir dû éloigner des jouissances paisibles de l'étude. On a vu déjà combien de travaux accomplit Alfonse X; on a retrouvé ses goûts littéraires chez les rois ses descendants; on se rappelle quelles œuvres si diverses entreprit l'infant Juan Manuel. Je vais citer encore un personnage illustre par sa naissance, par les positions élevées qu'il occupa et qui voulut être aussi illustre par la plume: don Pero Lopez de Ayala, de la noble maison de Haro, seigneur de Salvatiera de Alava et grand-chancelier de Castille. Cet homme remarquable naquit en 1332, — un an avant Froissard, seize ans avant la mort de Villani; — il n'avait guère que dix-huit ans lorsque monta sur le trône

ce don Pedro auquel ont été donnés les deux surnoms si opposés de *Justicier* et de *Cruel*. Don Pedro devina les qualités de Ayala et se l'attacha. Le nouveau roi de Castille ne devait pas tarder à s'abandonner à toutes ses passions ; les meurtres, les trahisons, les débauches se succédèrent et se mêlèrent sous cet horrible règne que Voltaire a osé réhabiliter ; enfin, en 1366, éclata contre le tyran une révolte plus redoutable que toutes les séditions dont il avait jusqu'alors triomphé. Don Enrique de Transtamara, fils naturel d'Alfonse XI, qui déjà plusieurs fois s'était trouvé à la tête des mécontents, disputa de nouveau le pouvoir à son frère. Ce fut vers cette époque qu'Ayala se sépara de son premier maître ; il se rangea du côté de don Enrique. Quels motifs le décidèrent à ce changement ? C'est ce qu'on ne sait pas d'une manière précise ; mais les crimes de don Pedro semblent jusqu'à un certain point excuser ce manque de fidélité. On se rappellera que don Enrique fut soutenu par la France ; elle avait à venger la mort de Blanche de Bourbon, la malheureuse femme de don Pedro. Du Guesclin, à la tête des grandes compagnies, vint appuyer les révoltés. Il rencontra dans les plaines de l'Espagne un adversaire digne de lui, ce valeureux Prince Noir qui avait fait ses premières armes à la journée de Crécy. Ayala qui, à la bataille de Navarette [1], portait l'étendard de don Enrique, fut fait prisonnier et conduit en Angleterre, où il subit

[1] Cette bataille est bien décrite par Ayala. (T. I., p. 458 de ses *Chroniques*.)

une longue et dure captivité. Un amateur de curiosités littéraires, Noël d'Argone, a fait d'assez curieuses recherches sur les prisonniers qui charmèrent leur réclusion par des travaux d'esprit. Il aurait pu ajouter à sa liste Lopez de Ayala. Celui-ci écrivit une grande quantité de vers dans sa geôle. C'est ainsi que, quelques années plus tard, Charles d'Orléans, fait prisonnier à Azaincourt, et comme Ayala, transporté en Angleterre, chercha, en composant des ballades et des rondels, à se consoler de la perte de la liberté.

La défaite et la mort de don Pedro, que ne soutenait plus le prince de Galles, ramenèrent Ayala dans sa patrie. Nous le voyons, sous Enrique de Transtamara, Juan Ier et Enrique III, exercer avec le titre de grand-chancelier les fonctions de premier ministre, et y joindre de temps en temps des commandements militaires. En 1385, dans une guerre contre le Portugal, Ayala fut encore pris à la bataille d'Aljubarrota. Cette seconde captivité paraît avoir été moins pénible et moins longue que la première. Il passa dans le repos les dernières années de sa vie et mourut sous le règne de Juan II.

Fernan Perez de Guzman, neveu d'Ayala, a laissé de son oncle un portrait dont je vais donner la traduction, en en supprimant les détails biographiques que j'ai déjà rapportés :

« Don Pero Lopez de Ayala fut de taille haute et svelte, et de bonne mine. Ce fut un homme de beaucoup de sens et d'autorité, et de bon conseil en temps de paix comme en temps de guerre. Il occupa des positions élevées près des rois dans le temps desquels il vécut... Ce fut un

homme de relations agréables et de bonne conversation, et de grande conscience, et qui craignait beaucoup Dieu. Il aima fort les sciences et se donna beaucoup aux livres et histoires, et tant que bien qu'il fut un bon chevalier et de grande discrétion dans la pratique du monde, cependant il fut naturellement très-enclin aux sciences et il passait grande part de son temps à lire et à étudier, non dans des œuvres de droit, mais de philosophie et d'histoire. Par lui sont connus quelques livres en Castille, qui avant ne l'étaient pas, tels que *Tite-Live*, qui est la plus notable histoire romaine, la *Chute des Grands*, les *Morales de saint Grégoire*, le livre d'Isidore : *De summo bono*, celui de Boèce, l'*Histoire de Troie*. Il mit en ordre l'histoire de Castille, depuis le roi don Pedro jusqu'au roi don Enrique III, et fit un bon livre de chasse, car il fut grand chasseur, et un autre livre, appelé *Rimier du Palais* (Rimado de Palacio). Il aima beaucoup les femmes, plus qu'il ne convenait à un sage chevalier comme il l'était. Il mourut à Calahorra à l'âge de soixante-cinq ans, l'an mil quatre cent et sept. Il est enseveli au monastère de Quejana où sont les autres personnes de sa famille[1]. »

On peut, ce me semble, se former une idée assez juste d'Ayala, d'après le portrait qu'en a laissé son neveu. Bien que Juan Manuel ne mourut que lorsqu'Ayala avait déjà quinze ans, il y a de grandes différences entre ces deux écrivains. L'un est encore le vieux castillan, il clot une période, il a le goût des lettres mais point de réminiscence de l'antiquité ; ses modèles sont plutôt les Arabes que les Latins, et pour lui la philosophie et la politique

[1] *Cronicas de los Reyes de Castilla. — Noticias de la calidad y circonstancias de don Pedro Lopez de Ayala*, t. 1er p. 26.

se résument dans des contes et des apologues. L'autre, veneur habile et laissant aussi comme Juan Manuel un traité de chasse, craignant Dieu, bon capitaine, homme d'expérience en temps de paix et en temps de guerre, mêlé à toutes les affaires de son époque et trouvant encore des loisirs pour lire et composer des ouvrages, l'autre semble d'abord offrir de notables analogies avec le premier; mais si on le considère attentivement, on devine en lui comme un éclaireur de la Renaissanee. C'est là ce qu'indiquent déjà plusieurs des livres auxquels il accorda sa protection. Dans l'ouvrage qui est désigné par le titre *De la Chute des Grands*, on reconnaît le livre de Boccace : *De Casibus virorum et fœminarum illustrium*. L'*Histoire de Troie*, dont parle Perez de Guzman, était sans doute une traduction de la compilation de Gui delle Colonne, de l'espèce de roman que cet auteur tira de Darès le Phrygien et qui eut tant de vogue au moyen âge. Ces deux productions sont médiocres et certainement ne méritaient pas d'être citées à côté de Tite-Live, des *Moralia in Job* d'Isidore de Séville, et de la *Consolatio philosophiæ*, l'un des plus beaux traités de la latinité chrétienne; mais cet ensemble ne révèle pas moins une tendance toute différente de celle de Juan Manuel, une tendance que caractérise surtout le nom de Tite-Live et que j'aurai à signaler davantage quand j'entrerai dans plus de détails sur les chroniques qu'Ayala a laissées.

J'ai parlé tout à l'heure de traduction; il est probable que ce fut non par les textes mais par des

versions castillanes qu'Ayala fit connaître les livres cités par son neveu. Ce qui, comme l'observe M. Ticknor, doit le faire supposer, c'est que saint Isidore fut toujours célèbre en Espagne, c'est que ses nombreux ouvrages n'y furent jamais complètement oubliés; en disant donc qu'Ayala fit connaître ces œuvres de diverses sortes, Guzman a sans doute voulu parler de cette *vulgarisation* qu'acquiert un livre en passant d'une langue morte dans un idiôme vivant. Si, comme tout porte à le croire, il s'agit non d'originaux, mais de traductions, celles-ci semblent être perdues. Au reste, elles n'auraient que peu contribué à la gloire d'Ayala, à laquelle suffisent les chroniques et le *Rimado de Palacio*.

Les chroniques contiennent quatre règnes: l'histoire de don Pedro, d'Enrique II, de Juan Ier et d'Enrique III. Elles sont divisées par années et commencent en 1340, à la mort de don Alfonso. Dans un préambule non exempt de la pédanterie naïve de l'époque, Ayala explique quels motifs l'ont engagé à prendre la plume. La mémoire des hommes est débile et ne peut conserver le souvenir de tous les faits; aussi les sages ont-ils trouvé l'art d'écrire par lequel on peut transmettre à la postérité le récit des grands événements. C'est à l'exemple des sages que les rois ont ordonné de composer des chroniques contenant des leçons qui peuvent engager à faire le bien et à éviter le mal. Ayala a voulu se donner l'emploi de continuer les chroniques qui existaient déjà. Il s'acquittera de sa mission aussi véridiquement qu'il le pourra, en rapportant ce qu'il a vu ou ce qu'il a appris de gens dignes de foi,

par relations de seigneurs et de chevaliers[1]... Vers le même temps, Froissard interrogeait aussi les seigneurs et les chevaliers, et reproduisait leurs récits avec un mouvement, une vie qui ont fait de son livre un tableau si animé du quatorzième siècle. Il n'y a, d'ailleurs, que peu de comparaison à établir entre Ayala et Froissard. Ayala est resté chroniqueur dans la partie matérielle de son œuvre, racontant chaque chose à sa date, racontant tout sans s'étonner de rien; mais il n'a pas l'enthousiasme de Froissard, il n'a pas non plus les qualités d'ingénuité crédule de la *Chronique générale*. Son style est plus sec, mais il est plus ferme, plus précis. Il semblerait que les historiens latins lui apparaissent comme des modèles qu'il ambitionnait de suivre. Tite-Live se plaît à mettre des harangues dans la bouche de ses personnages; Ayala, de même, fait débiter des discours par les siens ou leur attribue de longues lettres. Il y a évidemment un certain art dans sa chronique, elle est une transition à l'histoire proprement dite. Ayala, toutefois, ne sait pas grouper les événements, et rarement il juge les hommes et les faits, rarement il paraît s'émouvoir. Sous ce rapport, il appartient bien au moyen âge. Il rapporte quelque part que don Pedro fit mourir à Tolède vingt-deux hommes du commun, que dans le nombre des condamnés se trouvait un orfèvre âgé de quatre-vingt-huit ans, et que le fils de ce malheureux demanda et obtint la grâce de mourir à la place de son père: « Pluguiera a todos que el

[1] *Cronicas*, t. Ier, p. 29.

rey mandera que non matasen a ninguno dellos al padre nin al fijo[1], » ajoute simplement Ayala : « Il eût plu à tous que le roi eût ordonné que l'on ne tuât ni l'un ni l'autre, ni le père ni le fils. » Le chroniqueur ne s'avance guère plus dans ses appréciations. On sent en lui l'homme politique qui a beaucoup vu, beaucoup vu de crimes surtout, et à qui une longue expérience a donné une sorte d'impassibilité. La comparaison entre lui et Commines est si naturelle, qu'elle s'est présentée plusieurs fois. Il faut le reconnaître, du reste, Ayala a souvent une vérité, une précision de détails qui, mieux que toutes les phrases de blâme, mettent dans un terrible relief la barbarie de son ancien maître : « Le récit même d'Ayala, dit M. Villemain sans exprimer l'émotion de l'écrivain, montre avec une admirable force le progrès de la cruauté, le goût croissant du meurtre dans ce don Pèdre qui tue ses cinq frères, sa femme, ses ennemis, ses courtisans, et meurt poignardé[2]. »

M. Villemain cite ensuite les pages où Ayala raconte la mort de Garci Laso. Quand ce malheureux eut été assassiné, le roi le fit jeter dans la rue :

« Et ce même jour de dimanche pour ce que le roi venait d'entrer dans la cité de Burgos, il y avait une course de taureaux sur la place, devant le palais de l'évêque au lieu où gisait Garci Laso. Et on ne l'enleva point de là, et le roi vit comme le corps de Garci Laso était couché par terre, et comme les taureaux passaient sur lui, et il ordonna de le mettre sur un banc, et ainsi tout le jour il resta là. »

[1] *Cronicas*, t. 1°, p. 189.
[2] *Cours de littérature française*, moyen âge, t. II, p. 129.

Il y a encore un autre passage du même genre et qui est tout un vrai drame, c'est l'assassinat de don Fadrique[1]. Là encore, rien que par le ferme dessin de cette scène atroce, Ayala produit un grand effet, une réelle épouvante. C'est en parlant de Blanche de Bourbon que le chroniqueur laisse le plus deviner son émotion. Froissard n'écrit que quelques lignes sur la mort de cette princesse; après avoir énuméré les crimes de don Pedro, il ajoute :

« Et avoit fait mourir une très-bonne et sainte dame qu'il avoit eue à femme, madame Blanche de Bourbon, fille au duc Pierre de Bourbon et sœur germaine à la roine de France et à la comtesse de Savoye ; de laquelle mort il déplaisoit très-grandement à son lignage qui est un des nobles du monde. »

La narration d'Ayala est plus détaillée et bien plus touchante :

« En ce temps était prisonnière la reine doña Blanca de Bourbon, sa femme, à Medina Sidonia, et la tenait prisonnière Iñigo Ortiz de Estuñiga que l'on appelait de las Cuevas, chevalier à qui le roi l'avait donnée à garder. Et le roi ordonna à un homme qu'on nommait Alfonso Martinez de Urueña, qui était serviteur de maître Pablo de Perosa, médecin et grand-trésorier du roi, qu'il donnât des herbes à la reine pour qu'elle mourût. Et ledit Alfonso Martinez fut à Medina et parla par ordre du roi à Iñigo Ortiz. Et Iñigo Ortiz s'en fut aussitôt près du roi et lui dit qu'il ne serait jamais en tel dessein, mais

[1] *Cronicas*, t. Ier, p. 238.

que le roi pouvait la retirer de sa garde et alors faire à sa volonté, car elle était sa dame, et consentir à la tuer, ce serait faire une trahison envers le roi lui-même. Et le roi fut très-irrité contre Iñigo Ortiz pour cette raison, et ordonna de la livrer à Juan Perez de Rebolledo, bourgeois de Xérès, son arbalétrier. Et Iñigo Ortiz fit ainsi et quand elle fut au pouvoir de l'arbalétrier, il (le roi) ordonna de la tuer. Et cela affligea beaucoup tous ceux du royaume quand ils le surent, et il en advint ensuite grand mal à la Castille. Et cette reine, doña Blanca, était du lignage du roi de France, de la fleur de lis de Bourbon [1], qui ont pour armes un écu avec des fleurs de lis, comme le roi de France, et une bande de gueules dans l'écu. Et elle était en âge de vingt-cinq ans quand elle mourut, et elle était blanche et rose, et de bonne grace, et de bon entendement, et elle disait chaque jour ses heures très-dévotement, et elle souffrit grande pénitence dans les prisons où elle fut, et supporta tout avec grande patience. Et il advint qu'un jour quand elle était

[1] A la manière dont il est souvent parlé de la *Fleur-de-Lis* par les écrivains du moyen âge, on dirait qu'elle avait pour eux comme quelque chose de mystérieux et qui excitait leur vénération. Voici à ce sujet un curieux passage de la chronique de Guillaume de Nangis : « ... Consueverunt reges ipsi Franciæ in suis armis et vexillis florem lilii depictum trino folio comportare, quasi dicerent toti mundo : fides, sapientia et militiæ probitas abundantius quam regnis cæteris sunt regno nostro Dei providentia et gratia servientes. Duo enim paria folia sapientiam et militiam significant, quæ fidem trinum folium significantem, et altius in medio duorum positam, custodiunt et defendunt ; nam fides gubernatur et regitur sapientia, atque militia defensatur. Quamdiu enim prædicta tria fuerint in regno Franciæ pacifice, fortiter et ordonatim sibi invicem cohærentia, stabit regnum ; si autem de eodem separata fuerint vel avulsa, omne regnum in seipsum divisum desolabitur atque cadet. » (*Chronicon Guillelmi de Nangiaco*, éd. de la *Société de l'Histoire de France*, t. I., p. 182.)

dans la prison où elle mourut, il arriva un homme qui semblait un berger, et il fut près du roi don Pedro comme il s'en allait à la chasse dans les environs de Xérès et de Medina où la reine était enfermée, et il lui dit que Dieu l'envoyait lui dire que le mal qu'il faisait à la reine doña Blanca de Bourbon, serait chèrement payé, et qu'il n'en doutât pas, que cependant s'il voulait retourner avec elle et vivre comme il le devait, il en aurait un fils qui lui succéderait, et le roi fut très-effrayé et fit arrêter l'homme qui lui rapportait cela, et pensa que la reine doña Blanca lui envoyait dire ces paroles, et envoya aussitôt Martin Lopez de Cordoue, son camerier, et Matheos Fernandez, son chancelier du sceau du secret, à Medina Sidonia où la reine était prisonnière, pour qu'ils recherchassent comment était venu cet homme et si la reine l'avait envoyé. Ils arrivèrent sans être attendus à la ville et furent aussitôt où la reine gisait en prison dans une tour et la trouvèrent qui était les genoux en terre et qui faisait une oraison, et elle crut qu'on venait pour la tuer, et elle pleurait et se recommandait à Dieu. Et eux lui dirent que le roi voulait savoir d'un homme qui lui était venu dire certaines paroles et par qui il avait été envoyé, et ils lui demandèrent si elle l'avait envoyé et elle répondit que jamais elle n'avait vu tel homme. En outre les gardes qui étaient là, qui la tenaient prisonnière, dirent qu'ils ne se pouvait faire que la reine eut envoyé tel homme, car jamais ils ne laissaient personne entrer où elle était, et d'après cela il semble que ce fut œuvre de Dieu, et ainsi pensèrent tous ceux qui le virent et entendirent. L'homme demeura prisonnier durant quelques jours, ensuite on le relâcha et jamais on ne sut rien de mal de lui.[1] »

Le châtiment prédit par le berger se fit attendre sept ans. En 1368, don Pedro, battu par don

[1] *Cronicas*, t. I, p. 328.

Enrique aidé par Du Guesclin, se réfugia à Montiel. La manière dont il mourut n'est pas racontée tout à fait de même par nos historiens et par Ayala. Suivant nos chroniqueurs, don Pedro voulait s'enfuir de Montiel, quand il fut fait prisonnier par Le Bègue de Villaine. Celui-ci l'emmena ensuite dans sa tente où eut lieu entre les deux frères une lutte qui finit par une espèce d'assassinat. Le récit d'Ayala est moins favorable à notre connétable. Suivant l'auteur espagnol, Du Guesclin feignit d'accepter une forte somme pour favoriser l'évasion de don Pedro, et celui-ci était dans la tente de messire Bertrand, quand don Enrique y entra :

« Il ne reconnaissait pas son frère, car il y avait longtemps qu'il ne l'avait vu, et on raconte qu'un chevalier de ceux de messire Bertrand, lui dit : Considérez que voilà votre ennemi. Et le roi don Enrique doutait encore si cela était, et on assure que le roi don Pedro s'écria par deux fois : C'est moi ! c'est moi ! Et alors le roi don Enrique le reconnut et le frappa avec sa dague dans la figure, et on rapporte que les deux rois tombèrent à terre, et que le roi don Enrique le frappa étant à terre d'autres blessures. Et là mourut le roi don Pedro, le vingt-troisième jour de mars de cette année (1369)[1]. »

[1] *Cronicas*, t. I., p. 556. D'autres historiens ont encore parlé de Du Guesclin d'une manière plus fâcheuse. Selon eux, Enrique ayant eu le dessous, messire Bertrand l'aida déloyalement à triompher de son adversaire. C'est là ce qu'avance Juan Antonio de Vera, auteur d'une pitoyable réhabilitation de don Pedro, réhabilitation qui ne mérite aucune confiance. (V. *El rei don Pedro defendido*, p. 94).

Après avoir aussi laconiquement raconté la fin de don Pedro, Ayala ajoute :

« Le roi don Pedro était assez grand de corps et blanc et blond, il bégayait un peu. Il était grand chasseur aux oiseaux et très-endurant la fatigue. Il était très-sobre, et régulier dans le manger et le boire. Il dormait peu et aima beaucoup les femmes. Il fut très-hardi guerrier. Il fut avide d'entasser trésors et joyaux... Il tua beaucoup de personnes durant son règne, et de là vint tout le mal que vous avez entendu. Pour cela, nous dirons ici ce que dit le prophète David : *A présent apprenez, rois, et soyez instruits vous tous qui gouvernez le monde*[1], car cela fut un grand jugement, et merveilleux, et très-épouvantable[2]. »

Le lecteur ne trouvera sans doute pas que ces paroles soient trop sévères ; on a cependant reproché à Ayala d'avoir été injuste envers don Pedro. Le premier qui ait attaqué l'illustre chroniqueur est un auteur obscur, Garcia Dei, qui vivait sous Fernand et Isabelle et qui était roi d'armes de Castille. Cette étrange réhabilitation si postérieure à l'homme que l'on voulait représenter sous un jour nouveau, fit des partisans, et quelques autres ouvrages à prétentions historiques furent écrits dans le même sens. Tel est un livre intitulé : *Le roi don Pedro défendu par don Juan Antonio de Vera* (El rei don Pedro defendido por don Juan Antonio de Vera). J'ai parcouru ce volume et n'y

[1] Et nunc, reges intelligite ; erudimini qui judicatis terram. (Psal. II.)

[2] *Cronicas*, t. I., p. 557.

ai trouvé aucun argument solide en faveur de Pedro le Cruel. Son tardif courtisan est forcé de confirmer les faits avancés par Ayala. Ainsi, après avoir parlé de la mort de don Fadrique, l'auteur de ce panégyrique rappelle les bruits que l'on avait fait courir sur doña Blanca [1]. D'après des rumeurs populaires, la position de doña Blanca et de don Fadrique aurait été celle d'un autre prince espagnol et d'une autre reine appartenant aussi à la maison de France, de don Carlos et d'Élisabeth de Valois. Don Pedro n'aurait fait que donner à Philippe II l'exemple d'une vengeance jalouse. Eh bien! ces soupçons, Antonio de Vera les combat lui-même et déclare que la chasteté de Blanche demeura intacte [2]. Un peu plus loin, Vera raconte la mort de cette touchante victime, et pour atténuer l'effet de cette mort, il ne trouve que ces paroles:

« D'autres affirment que la reine mourut de maladie, le lecteur a la liberté de croire ce qu'il voudra [3]. »

D'aussi pitoyables productions seraient restées sans influence, et la mémoire de don Pedro eût

1 *El rei don Pedro defendido*, f. 43, *verso*.

On ne manqua pas d'attribuer l'abandon de Blanche à un sortilége. On raconte que parmi les bijoux que Blanche avait apportés de France, était une riche ceinture qu'elle donna à son mari; que Maria de Padilla, s'étant emparé de ce bijou, eut recours à un magicien juif; que celui-ci par art diabolique fit en sorte que quand le roi voulut s'entourer de la ceinture, il lui sembla qu'il était ceint et mordu par une couleuvre, et qu'enfin Maria de Padilla et ses parents persuadèrent à don Pedro que c'était là un pernicieux cadeau de la jeune reine.

3 *El rei don Pedro defendido*, f. 58, *verso*.

continué à être exécrée, si un grand poète, si Calderon, dans un de ses drames les plus beaux et les plus cités, dans *Le Médecin de son honneur,* n'eût donné au tyran un magnifique rôle. Pourquoi? On ne peut guère se l'expliquer que par cette tendance au paradoxe qui est trop souvent le travers des écrivains illustres. Un autre auteur dramatique, Moreto, a représenté deux fois don Pedro avec le même caractère de rigide équité. Ce fut ainsi qu'un monstre finit par apparaître comme un monarque juste et sage, et si différent de ce que l'avaient dépeint plusieurs romances où la tradition se montrait en accord complet avec l'histoire. Sans la puissance si grande de la poésie qui — il le semble — aurait dû prendre plutôt parti pour Blanche de Bourbon, sacrifiée à Maria de Padilla, sans Calderon, sans Moreto, les tentatives de Garcia Dei et de ses obscurs imitateurs seraient restées infructueuses. Je le répète, on n'a pu contester aucun des faits mis en avant par Ayala, et Ayala s'est, pour ainsi dire, borné à raconter. Il l'a fait, il est vrai, avec tant de vérité que ses tableaux, dont l'apparence est froide d'abord, finissent par causer une profonde horreur. C'est là le talent de l'écrivain. Ce talent, selon moi, se révèle plus dans ces pages si rapidement écrites que dans les morceaux oratoires que renferment les chroniques, que dans les prétendues lettres d'un roi more de Grenade. C'est ce roi de Grenade à qui Ayala a surtout laissé le soin de juger les actions de don Pedro, et les conseils ou les reproches adressés sous cette forme au roi de Castille, produisent moins d'impression que le simple narré des faits.

Ce n'est pas cependant que ces morceaux soient sans valeur ; ils sont écrits en prose très-travaillée et renferment des pensées qui ont leur prix ; mais quelquefois il y a là de la recherche, de l'enflure ; on y sent trop l'auteur ; ce n'est plus le chancelier de Castille qui écrit, c'est un littérateur qui a Tite-Live sous les yeux et qui tout à la fois se souvient de certaines pages des *Siete Partidas*. Voici, du reste, quelques passages de ces épîtres :

« Tranquillisez les cœurs qui ont peur de vous, donnez à goûter à vos peuples le pain de paix et de repos... Toutes les choses, pour lesquelles vous avez été haï, seront effacées par les choses contraires. Montrez-leur repentir du passé. Honorez les grands ; ne prenez ni le sang, ni les biens de vos sujets, sinon avec droit et justice. Et réjouissez votre visage et ouvrez la main, et vous recouvrerez la bienveillance. N'avantagez pas ceux qui ne furent pas avec vous quand vous aviez besoin d'eux, au détriment de ceux qui étaient avec vous dans ces circonstances ; le faire, ce serait donner lieu à l'envie. Donnez les offices à ceux qui les peuvent remplir, quand même vous ne les aimeriez pas ; ne les donnez pas à ceux qui ne peuvent les remplir quand même vous les aimeriez ; à ceux-là vous pourrez faire d'autres biens. Gardez-vous des seigneurs que vous avez offensés et des gens de petit état que vous avez rassasiés... La manière d'agir du roi avec son peuple est semblable à celle du pasteur avec son troupeau. On sait comment le pasteur en use avec son troupeau et la grande affection qu'il lui porte, comment il va à la recherche de la meilleure eau et du meilleur pâturage, et la garde qu'il fait contre les ennemis tels que les loups ; comment il tond la laine dès qu'elle pèse à la brebis, de la manière dont il dispose de son lait pour qu'il ne fatigue pas la mamelle et pour qu'il ne manque pas aux agneaux. »

Les pensées qu'Ayala se plaisait à consigner dans ses chroniques, ces pensées politiques qui quelquefois font souvenir de Machiavel et qui sont un aliment si naturel pour l'esprit d'un homme initié longtemps aux affaires d'état, se classèrent, sous la main du chancelier du roi de Castille, dans un ouvrage spécial et, chose assez étrange, dans un ouvrage en vers. L'antiquité ou les livres plus ou moins heureusement imités des grands modèles qu'elle a laissés, n'obtinrent pas seuls les préférences d'Ayala. De son temps, l'école provençale, muette dans le midi de la France, florissait encore en Espagne, et le *Cancionero de Baena*, dont je n'ai pas à m'occuper ici parce qu'il appartient plus au quinzième qu'au quatorzième siècle, contient les preuves des bonnes relations qu'Ayala entretenait avec les poètes espagnols, imitateurs des provençaux[1]. L'œuvre principale d'Ayala, considéré comme poète, est pourtant d'un genre sévère et qui ne rappelle pas les chants légers des troubadours. Comme forme matérielle, comme rhythme, elle rappelle le livre bizarre d'un autre poète prisonnier, de Juan Ruiz; mais l'inspiration de Pero Lopez est toute différente de celle de l'archiprêtre de Hita. Elle est satirique aussi, cela est vrai; mais elle a quelque chose de grave, de philosophique, elle a la prétention d'être un livre d'enseignement pour les princes et les grands. C'est cette œuvre qui est connue sous le nom de *Rimado* ou de *Libro de Palacio*, et que des

[1] T. Iᵉʳ, p. 100, 321.

critiques un peu superficiels ont défini « une sorte de traité en vers de quatorze syllabes sur les cérémonies et les usages de la cour. » Il s'agit de mieux que cela ; cette définition fait vaguement songer au marquis de Dangeau, et il faudrait plutôt se souvenir de d'Aubigné et de ses *Tragiques*. Ce titre de *Rimado* est impropre et pourrait être remplacé par les mots *Tableau* ou *Miroir du siècle*. En effet, Ayala, tout en donnant des conseils aux rois, trace une esquisse des mœurs de son temps. Il est quelquefois prosaïque et diffus, il n'a pas la verve fougueuse, l'hyperbole irritée de d'Aubigné que je citais tout à l'heure; mais cependant certaines pages renferment des traits assez énergiques et dénotent un âpre et satirique esprit. Le manuscrit du *Rimado de Palacio*, qu'ont fait connaître les traducteurs de Bouterwek, est composé pour la partie didactique de stances de quatre vers monorimes, ce rhythme habituel des vieux poëtes castillans, mais il renferme aussi un assez grand nombre de poésies lyriques de mesures et d'agencements divers. Plusieurs de ces poésies sont en l'honneur de la Vierge. Le *Rimado* commence par un sommaire de la doctrine chrétienne. Ensuite Ayala invoque Dieu et lui demande pardon de toutes les fautes qu'il a commises, dans une confession écrite avec une émouvante expression de repentir et de douleur. Il avoue et déplore ses péchés. Que deviendra-t-il si Dieu lui retire son appui, lui qui est entouré des ennemis du corps et de l'âme et qui depuis si longtemps mange son pain dans l'affliction. Dans cette partie du *Rimado*

se trouve une énumération des commandements de Dieu, des péchés capitaux, des sept œuvres de la miséricorde, des cinq sens, etc. Le poète supplie ensuite la sainte Vierge d'intercéder pour lui, puis il passe aux malheurs de l'Église que se disputent deux papes; il se retourne vers les prêtres et gourmande ceux qui sont indignes de leurs saintes fonctions avec une grande virulence. Après s'être si peu épargné lui-même il a le droit d'être rigide pour tout le monde, et plus tard il n'épargnera pas non plus les dominateurs de la terre. Cependant son but est surtout de donner des conseils et il prie Dieu d'inspirer aux princes l'esprit de droiture pour qu'ils gouvernent sagement leurs peuples. Il débite divers avis, divers exemples et attire l'attention des rois sur les veuves et les orphelins. Ayala poursuit ensuite les employés improbes qui vivent d'exactions, puis il éclate contre les mauvais conseillers. Ils sont bien coupables, ils cherchent moins à donner des avis suivant leur conscience qu'une opinion agréable à leur maître. Le bon conseiller doit toujours dire la vérité au roi, toujours le faire incliner vers la clémence, car chez un roi c'est la qualité la plus estimée. Après les courtisans, les marchands ont leur tour, Ayala peint leur manque de conscience, leur habitude du mensonge, leurs fourberies perpétuelles. Deux siècles plus tard, Quevedo n'aura pas plus de sarcasmes pour les malheureux tailleurs de son temps. Les avocats (*letrados*) ne valent pas mieux. A leur sujet le poète écrit quelques bons vers de satire :

« Si vous voulez sur une affaire avoir leur avis, ils se posent d'une manière solennelle, baissent les yeux et disent : C'est une grande question que cela, c'est un grave travail, le procès sera long. Je pense que je pourrai vous aider en quelque chose en me donnant beaucoup de peine, en étudiant tous mes livres ; mais il faut que je laisse là tout autre besogne et que je ne m'occupe absolument que de votre affaire. »

Ayala n'épargne pas non plus les gens de guerre que rien ne réjouit comme l'aspect d'un pays saccagé. Il définit la justice telle que les rois devraient l'exercer, qu'ils devraient conserver comme le plus précieux joyau de leur couronne et que plusieurs d'entre eux comprennent si mal :

« Il y en a beaucoup qui croient faire justice en étant cruels, mais ils se trompent, car la justice doit être pleine de pitié et bien savoir la vérité : elle doit toujours se plaindre au moment de condamner. »

Des rois, Ayala descend à de plus humbles personnages, aux magistrats municipaux dont il fait le portrait pour ainsi dire en pied. Après avoir décrit leurs exactions, Ayala revient à la cour qu'il n'a que trop appris à connaître. Il parle des intrigues qui s'y croisent, des vices qui s'y développent et termine en célébrant la paix et ses bienfaits. Dans le chapitre *Conseil pour tous*, il la prône de nouveau et invite au mépris des richesses, des plaisirs et de la mort ; il appuie ses pensées de quelques citations empruntées aux livres saints, de paraboles puisées dans les Évangiles. Il recommande ensuite le bon emploi des richesses, puis

reprend son thème, définit un bon gouvernement et énumère les qualités que doivent avoir les juges :

« Les juges doivent être des hommes en crédit, riches de possessions et doués de vertu, bienveillants de manières et calmes, et alors ils ne se montreront point cruels envers les malheureux. »

Après avoir parlé du soin qu'un roi doit mettre dans le choix de ses agents, Ayala écrit un chapitre intitulé : *De neuf choses auxquelles on reconnaît le pouvoir d'un roi* (Fabla de IX cosas para conoscer el poder del rey).

Ce chapitre n'est pas le moins curieux du poème : 1º Un roi doit désigner pour ambassadeurs des hommes instruits et en état de donner une idée favorable de leur maître ; 2º les messages du roi doivent être d'une belle écriture, écrits avec franchise, bien scellés avec de bonne cire, et portant l'indication du jour, du mois et de l'année ; 3º l'argent doit être bien frappé et avoir un poids certain ; 4º les villes doivent être bien garnies de murailles, de fortes tours hautes et crénelées, les portes belles et bien gardées ; 5º que les propriétés du roi paraissent vraiment royales, que ses palais *(alcaçares)* soient tenus avec soin tant au dehors qu'à l'intérieur ; 6º il faut que les juges, les baillis soient des hommes honnêtes, consciencieux et désireux de bien rendre la justice ; 7º le roi doit avoir pour le culte de Dieu une belle chapelle bien fournie de riches ornements et servie par de bons chapelains ; 8º le roi ne doit s'entourer que de conseillers d'expérience, vieux chevaliers, prélats distin-

gués, docteurs et lettrés; 9o il faut que sa maison soit bien tenue, sa table bien et plantureusement servie, sa chambre bien meublée et sa porte gardée par de braves gens.

« Ces neuf choses que j'ai indiquées ici — dit enfin Ayala — aident beaucoup à l'accroissement du pouvoir d'un roi; on y trouvera honneur et profit, et qui les goûtera ne s'en repentira pas. »

A la suite de ce chapitre, Ayala conjure la Vierge de le tirer de la captivité; il déplore, après cette prière, la triste situation de l'Église affligée par un schisme qui dure depuis vingt-cinq ans, sans que les princes chrétiens paraissent s'inquiéter de cet état. Il indique la nécessité d'un concile qui seul pourrait remédier à ce malheur, et rappelle le troisième concile de Tolède où l'Arianisme fut condamné; il s'adresse à Enrique III, qu'il supplie de secourir l'Église militante; il implore de nouveau Notre-Dame et lui demande d'intercéder pour lui; il dit comment, lorsqu'il écrivait ses vers, il se sentait faible et tourmenté, et déplore les erreurs de sa vie passée. Il regrette de n'avoir pu chanter la Vierge que dans un style grossier et dont la piété ne le satisfait pas. Dans une de ces hymnes, il paraît se souvenir d'une idée de Gonzalo de Berceo. Ce vieux poëte s'était écrié qu'Eva s'était changée en Ave; la Vierge, selon Ayala, a refait ce qu'Eve avait gâté. Ayala parle ensuite d'une église sur le Monserrat, église où il a promis de faire un pèlerinage quand il sera rendu à la liberté. En dernier lieu,

il s'adresse aux dominicains d'un couvent fondé par son père et les prie d'intercéder pour lui ; il conclut en exprimant la résolution de supporter ses peines avec la patience de Job et exhorte à la pratique de la vertu.

Ce poème dont j'ai été obligé de ne parler que de seconde main, mais heureusement d'après de bons juges[1], ne semble guère plus suivi que l'œuvre de Juan Ruiz dont, comme je l'ai déjà dit, il reproduit l'aspect rhythmique; de même que le recueil de l'archiprêtre de Hita, il fut sans doute composé sans plan arrêté et à de longs intervalles. Une partie en fut écrite pendant la captivité qu'Ayala souffrit en Angleterre, une autre lorsque le chancelier fut prisonnier en Portugal; c'est ce que prouve le nom d'Enrique III auquel Ayala s'adresse pour obtenir la cessation du schisme. Quant au *Livre du Palais* proprement dit, il doit se terminer par les *Neufs Conseils* adressés aux rois.

A en juger par les analyses et les fragments que j'ai eus sous les yeux, l'œuvre poétique d'Ayala doit avoir un autre intérêt que celui de la poésie. Elle serait d'une grande utilité à l'historien qui voudrait étudier la société espagnole de la fin du quatorzième siècle.

Bartolome Jose Gallardo est tenté d'attribuer à Ayala seize quatrains roulant chacun sur une même

[1] Clarus. *Darstellung*, etc. E. B., S. 435. — Wolf. *Studien zur Geschichte*, etc., S. 140. — Ticknor. *Historia de la Literatura española*, t. I, p. 507.

rime et portant le titre de *Proverbes en vers du sage Salomon, roi d'Israël.*

Je n'ai fait qu'indiquer le traité de fauconnerie d'Ayala, il n'a pas été imprimé, mais il a été reproduit par de nombreuses copies. Ce traité est intitulé : *De la Caza de los aves, de sus plumages e dolencias e amalecinamientos* (De la Chasse aux oiseaux, de leurs plumages, de leurs maladies et remèdes). Ayala composa ce livre lorsqu'il était prisonnier en Portugal ; il le dédia à don Gonzalo de Mena, évêque de Burgos, à qui il écrivit entre autres choses :

« Seigneur, il y a longtemps que je suis éloigné de votre présence par suite des événements de la guerre... Et, seigneur, parce que dans les tristesses et soucis, c'est une grande consolation au patient d'avoir mémoire de ses amis, dans la très grande peine et affliction où je me trouve, seigneur, depuis que je suis en prison, j'ai pour confort de me rappeler votre véritable attachement. »

Ayala, par sa vie, appartient au quatorzième siècle ; mais il prépara les modifications que les lettres subirent dans le siècle suivant. A lui se rattache une série d'écrivains parmi lesquels figure son neveu, Fernan Perez de Guzman, qui lui-même fut l'oncle d'un auteur célèbre, de don Iñigo de Mendoza, si connu sous le nom de marquis de Santillana. Ayala, tout à la fois clôt la période littéraire du moyen âge espagnol et ouvre une ère nouvelle ; celle-là un peu moins inconnue que la phase dont j'ai esquissé l'histoire, mais néanmoins digne encore de fournir

le sujet d'un examen approfondi. Cet examen, je ne le tenterai pas — quant à présent du moins — et ces études se termineraient ici s'il ne me restait encore à parler des romances.

CHAPITRE XIX.

LES ROMANCES.

Il est impossible de ne point parler dans ce livre des romances, et pourtant les romances débordent du cadre dans lequel je me suis proposé de renfermer ces études. Une partie de ces chants appartient à des époques postérieures aux siècles dont je m'occupe, et il n'est pas facile d'assigner une date certaine à celles de ces poésies qui portent le caractère de l'ancienneté. Ces caractères peuvent même tromper jusqu'à un certain point; tandis que l'on cherchait à donner à des compositions plus nouvelles l'aspect de l'antiquité, on altérait des romances réellement anciens par des changements, des corrections d'un style plus moderne. Mais encore une fois dans un livre sur l'ancienne littérature espagnole, au risque de commettre quelques erreurs de dates et de classification, il faut s'occuper des romances. Si ce fleuve de vers

abrupts semble s'élargir au seizième siècle et se gonfler de mille affluents, il prend sa source bien plus loin dans le passé, il la prend à côté et peut-être au-delà des vieux monuments dont j'ai déjà parlé.

Il n'est pas de grands événements dont le monde se soit étonné ou effrayé qui n'aient été contés dans les romances. Les Espagnols ont des romances sur la Bible comme sur la mythologie. Ils en ont sur Adam, sur Josué, sur Judith, sur David comme sur Thésée, sur Andromède ou sur Thisbé. Ils ont emprunté des sujets de romances à toutes les histoires, à toutes les fables, aux annales de la Grèce, aux annales de Rome, à celles de l'Asie, aux chansons de geste carlovingiennes, aux romans de la Table-Ronde, aux chroniques moresques, aux épopées italiennes, à leurs propres traditions surtout. Avec ces dernières, ils se sont créé une histoire de leur nation, histoire étrange, vraie parfois, parfois mensongère; histoire comme le peuple aime à la faire, qui doit à la bonne foi de ses auteurs une apparence de réalité, un puissant souffle de vie; qui côtoie l'histoire proprement dite, la poétise souvent, la complète ou la dénature tour à tour, immense et singulier répertoire où Lope de Vega et ses émules prenaient souvent leurs héros et d'où notre Corneille, aidé par Guillen de Castro, a fait sortir son glorieux Cid. Ce ne sont pas seulement les grands événements, les personnages illustres, les vieilles traditions qui ont inspiré les poètes des romances. Ceux-ci, à des époques ultérieures à celles dont je veux traiter, ont fait

tout dire à leurs vers rapides et faciles ; ils y ont tout fait entrer : la légende pieuse et le conte plaisant, la satire et le madrigal, l'épigramme et l'églogue. Le rhythme des romances est le rhythme pour ainsi dire naturel de l'Espagne, le rhythme national, celui qui vient aux lèvres dès que l'âme est émue ou que l'humeur est joyeuse, celui que chacun sait sans l'avoir appris. Mais quel est ce rhythme qui du peuple a passé à la scène espagnole, ce rhythme, espèce de transition entre la prose et le vers ? C'est ce que je vais essayer de faire comprendre. Le vers des romances, où d'ailleurs la mesure n'est pas toujours fidèlement observée, est généralement de huit syllabes : vers coulant et facile dans toutes les langues et que les vieux poètes castillans rendirent d'une exécution plus aisée que partout ailleurs en trouvant dans la mélodieuse sonorité de leur idiome le secret de se passer de la rime. Ils la remplacèrent par l'assonnance, écho très-suffisant dans une langue où les voyelles s'accentuent fortement. Remarquons-le, cette rime imparfaite, quoique beaucoup moins perceptible pour nos oreilles que pour celles des Espagnols, a pourtant, même chez nous, une certaine harmonie qui a suffi à plusieurs de nos poètes du moyen âge, qui a protégé contre l'oubli quelques-unes de nos chansons populaires. La chanson de *Roland* est écrite en assonnances. On retrouve l'assonnance dans *Garin-le-Loherain,* dans presque tous les vers du fabliau d'*Aucassin et Nicolette :*

Esgarda par la gaudine
Et vit la rose espanie
Et les oisax qui se crient,
Dont se clama orphenine:
Ainsi laisse moi caitive
Par coi sui en prison mise.

On a cité aussi très souvent, comme un exemple d'assonnance, le vieux couplet qu'Alceste préférait au sonnet d'Oronte. Ces rimes imparfaites ne peuvent donner qu'une idée très-vague du système de versification des romances. Dans ces chants les vers pairs offrent seuls une assonnance, les vers impairs sont des vers blancs, c'est-à-dire qu'ils ne correspondent entre eux par aucun son de même nature. L'assonnance se produit par deux voyelles que l'on doit rencontrer pendant toute la durée de la pièce. P*a*r*i*s, M*a*rt*i*n, Bé*a*tr*i*x, danz*a*s, v*i*, atr*a*s, m*i*, sont des assonnances, puisque dans ces mots on retrouve les voyelles *a*, *i*. Je ne chercherai pas à expliquer les règles diverses de l'assonnance, mais ce système de versification j'essaierai de le reproduire dans la traduction d'un romance:

Romance de las reales bodas que se hacian en Francia.

Bodas hacian en Francia
Allà dentro en P*a*r*i*s;
¡ Cuan bien que guia la danza
Esta doña Be*a*tr*i*z!
¡ Cuan bien que se la miraba
¡ El buen conde don M*a*rt*i*n!
¿ — Que mirais aqui, buen conde?

Conde que mirais *aqui*?
¿ Decid si mirais la Danza
O si me mirais vos *à* mi?
— Que no miro yo la danza,
Porque muchas danz*as* vi,
Miro yo vuestra lindeza
Que me hace penar *á* mi.
— Si bien os parezco, conde,
Conde saqueisme de *aqui*
Que el marido tengo viejo
Y no puede ir atr*a*s mi[1].

La traduction de cette pièce ne reproduira pas l'harmonie de l'original : notre langue s'y oppose. Elle reproduira — à peu près et, bien entendu, sans aucune prétention à l'élégance et à la poésie — l'aspect et non les sons que l'assonnance a dans la langue espagnole où les voyelles *a* et *i* ne s'altèrent pas, comme dans notre idiome, par le voisinage d'autres lettres :

Romance des noces royales qui se faisaient en France.

On faisait des noces en France
Des noces là-bas dans P*a*r*i*s ;
Comme elle mène bien la danse
La belle doña Be*a*tr*i*x !
Et comme bien il la regarde
Le brave comte don M*a*rt*i*n !
— Que regardez-vous ainsi, comte,
Que regardez-vous, comte, *ainsi* ?

[1] *Primavera y Flor de Romances*, t. II, p. 90.

Dites, comte, si c'est la danse
Ou si c'est moi qui vous *attire* ?
— Je ne regarde pas la danse,
Moi qui déjà tant de b*a*ls v*i*s,
Mais je contemple votre grace,
Pour elle, je me sens p*âti*r.
— Si belle je vous semble, comte,
Emmenez-moi de ce p*ay*s ;
Il est trop âgé pour me suivre,
Le vieillard que j'ai pour m*ari*.

Une singulière anomalie se manifeste dans le rhythme des romances ; c'est cette alternative de vers blancs et de vers assonnants. Il y avait là, pour les archéologues littéraires, un point curieux à débattre et de nombreuses conjectures se sont produites à ce sujet.

Conde a pensé que cet étrange système de versification avait sa cause dans une imitation des poésies moresques[1]. Cette opinion n'a pas fait

[1] Il dit dans l'introduction de son *Histoire de la Domination des Arabes :* « Comme la science et la poésie étaient une partie essentielle de l'éducation chevaleresque de nos Arabes et contribuent à reproduire l'esprit et les mœurs de ce peuple, je n'ai pas voulu priver mon histoire de ces ornements de goût oriental, d'autant qu'il n'existe pas, chez les Mores, une histoire de valeur où l'on ne trouve plus ou moins de vers. J'ai donc inséré les morceaux de poésie qui sont les plus caractéristiques et qui ont un rapport avec les événements. Encore en cela j'ai voulu imiter les Arabes dans ma traduction, en employant nos vers de romance. C'est le rhythme le plus usité dans la poésie arabe et qui, sans nul doute, nous a servi de modèle. J'ai fait imprimer ces vers comme les Arabes les écrivent. Deux vers de nos romances équivalent à un vers arabe qui est divisé en deux parties. Notre premier vers forme la première moitié ou premier hémistiche du

fortune. M. Dozy a nié que la poésie arabe ait pu agir sur la poésie populaire de l'Espagne. La première, très-savante, très-travaillée, lyrique, obscure, dut, selon cet écrivain, rester inintelligible pour le peuple. Suivant don Pascual de Gayangos, les Arabes d'Espagne eurent une poésie à la portée du peuple, et cette poésie produisit des chants dont le caractère, l'esprit — abstraction faite de la différence d'origine, de religion et de mœurs — a plus d'un point de rapport avec les romances. Les Mores avaient, comme les Espagnols, leurs jongleurs et même leurs jongleresses. Garci Fernandez de Gerena épousa une jongleresse appartenant à cette nation. A ce fait, don P. de Gayangos en ajoute d'autres et rappelle qu'Argote de Molina affirme avoir entendu les Mores de Grenade chanter une sorte de complainte sur la perte de cette ville. Il semble certain au critique espagnol que les Arabes transportés en Espagne et en fréquentes relations avec les chrétiens, devinrent un peuple fort différent de ce qu'ils étaient précédemment. Don Pascual de Gayangos reconnaît du reste que l'influence des

vers arabe qui se nomme *sadrilbait* ou entrée du vers; notre second forme le second hémistiche arabe qui s'appelle *ogrilbait* ou bout du vers. Une stance de nos romances, composée de quatre vers, correspond donc à quatre hémistiches ou à deux vers arabes. J'ai dû faire cette remarque pour que l'on ne soit pas surpris de cette manière nouvelle d'imprimer les vers castillans. Je les ai fait imprimer ainsi pour que cette preuve matérielle de l'origine arabe de nos romances puisse sauter aux yeux. » (*Historia de la Dominacion de los Arabes*; prologo, p. XIII.)

Arabes sur la poésie castillane ne fut pas ce qu'on serait tenté de croire d'après Conde et quelques autres écrivains. C'est un point dont j'ai déjà parlé ailleurs.

Une opinion semblable à celle de Conde sur la formation des vers de romances avait été émise avant lui par M. Grim. Celui-ci pensait aussi que le vers dépourvu d'assonnance était tout simplement le premier hémistiche d'un plus grand vers; seulement il n'avait pas cherché chez les Arabes le modèle de ce grand vers que d'autres ont cru, depuis, retrouver chez les poètes de la France. Selon M. Wolf, il serait possible que les jongleurs espagnols, pour imiter le rhythme français, pour obtenir un vers plus ample, plus propre à la narration, et tout à la fois pour conserver la forme octosyllabique chère aux oreilles espagnoles, pour ne point contrarier d'antiques habitudes, eussent imaginé de ne pas rimer leurs vers impairs, de façon que, par leur mesure, ils pussent offrir une cadence à laquelle on était accoutumé et que, par l'absence de rime, ils pussent sembler de simples hémistiches. C'était une manière d'obtenir un rhythme rappelant le rhythme français, produire des tirades monorimes comme celles des trouvères et en même temps conserver à peu près le rhythme castillan[1].

Cette question se mêle du reste à un autre sujet de dissertation, à l'origine des romances, sujet sur lequel je reviendrai encore un peu plus loin, mais

[1] *Ueber die Romanzen-Poesie der Spanier*, S. 87.

dont je suis obligé de m'occuper dès à présent, car ce que j'ai à dire de ces chants populaires présente une assez grande complexité : il faut presqu'en même temps parler de leur genre, de leur origine, de leur versification, de leur ancienneté, parce que tous ces détails se tiennent et peuvent s'éclairer mutuellement. Une certaine poésie est commune à tous les peuples: cela est certain, mais n'a pas empêché les érudits de se demander si cette poésie est vraiment née dans les basses classes, si elle a précédé des œuvres plus travaillées, si elle en a quelquefois été l'inspiration ; ou bien, au contraire, si elle provient de ces œuvres plus littéraires composées d'abord pour les rangs élevés de la société, oubliées ensuite par ceux-ci et tombées mutilées, altérées, dans le domaine du peuple. M. Milà y Fontanals, dans un excellent livre que j'aurai à citer plus d'une fois, se prononce ainsi :

« Chez les Francs, la transition est évidente entre des chants héroïques et des chansons narratives écrites et traditionnelles... En Espagne, n'eût-on d'autres motifs, on pourrait soupçonner une même origine en remarquant que le plus grand nombre des romances primitifs roulent sur les cycles épiques qui avaient produit des chansons de geste. De cette sorte le peuple conserva les restes d'une poésie qui s'éteignit dans les plus hautes régions... Nous pensons — dit ailleurs le même écrivain — que nos premiers romances proviennent des chansons de geste, que celles-ci étaient du même genre que celles des Français, comme il

serait facile de le prouver par la comparaison de passages analogues, de descriptions de batailles par exemple ; que dans l'origine il n'y eut pas de poésie spécialement destinée au peuple, car les chants les plus anciens, ceux qui célébraient le Cid peu après sa mort, devaient également intéresser et le peuple et les hautes classes illettrées et guerrières ; que si, comme cela semble naturel, les longues chansons de geste furent fondées sur des poésies plus courtes, celles-ci furent absorbées par les chansons de geste ; que le nom de romance ne s'appliqua que tardivement à l'espèce de poésie qu'il a désignée depuis ; que les premiers romances ne furent autre chose que des fragments de chansons de geste dont on récitait une ou plusieurs séries monorimes... Pour résumer ces conjectures nous ajouterons que, sauf l'étendue, il n'y avait point de différence entre les chansons de geste et les romances.. » Don Manuel Milà y Fontanals revient encore sur cette même opinion : « Il y eut à n'en pas douter une poésie héroïque populaire abandonnée par la noblesse quand elle entra en contact plus fréquent avec les rois, les lettrés et les latinistes ecclésiastiques ; quand en même temps, inspirée par les traditions de la muse provençale, elle cultiva une poésie qui tenait tout à la fois des écoles et des cours, laissant au peuple le récit de ses vieilles et de ses nouvelles gloires, qui devint alors réellement populaire[1]. »

[1] *Observaciones sobre la Poesia popular*, p. 9—56.

Cette opinion de M. Milà y Fontanals était celle de Walter-Scott sur la poésie populaire; c'est en partie celle qu'a aussi émise M. Wolf. M. de Circourt résume ainsi les appréciations de ce savant: « D'accord avec la plupart des critiques espagnols ou étrangers, M. Wolf voit dans quelques romances les restes défigurés des premiers poèmes qui furent composés en Espagne dans le langage vulgaire. Il pense que la forme conservée dans les romances est, à quelques modifications près, la forme originelle de la poésie nationale. Il n'admet pas que les romances soient des fragments de poèmes épiques. Bien plus, et c'est là la base de son système, il n'accorde pas que le poème épique ait pu paraître en Espagne avant que la culture littéraire ait substitué à l'inspiration naturelle des poètes primitifs l'inspiration savante des poètes érudits[1].

M. de Circourt donne ensuite la traduction du passage dans lequel M. Wolf rappelle quels motifs durent empêcher les Espagnols de produire une œuvre épique. La chaîne entre les temps anciens et les temps modernes était brisée pour eux. Les Visigoths, qui furent le noyau de la nation nouvelle, avaient oublié dans leurs longues pérégrinations leurs mythes et les traditions de leur état primitif. Plus tard, rejetés dans les montagnes, les Espagnols furent absorbés par leurs guerres contre les Arabes « et les souvenirs d'un passé qui ne se reliait plus immédiatement avec le progrès national, qui ne

[1] *Nouvelle Revue encyclopédique*. Septembre, 1847; p. 33.

s'accordait plus avec l'orthodoxie, non-seulement furent mis de côté comme insignifiants, mais repoussés comme hérétiques. » Outre cela, les conquêtes faites sur les Arabes furent de bonne heure fractionnées en plusieurs petits états rivaux et ennemis. Les nationalités particulières occupaient la première et la plus grande place.

« Trouvera-t-on après cela — dit M. Wolf, traduit par M. de Circourt — que ce soit un paradoxe de refuser aux Espagnols l'épopée pure, originale? Peut-on la chercher, la supposer chez un peuple à qui manquaient et devaient manquer traditions, connaissances impartiales du passé, liens de provenance et continuité avec son état primitif, simplicité dans les relations. Une de ces grandes circonstances qui remuent toute une nation, la centralisation sous une maison souveraine, telle que celle des Carlovingiens en France, rien de pareil ne se rencontre dans l'histoire d'Espagne où l'on chercherait en vain une espèce de nœud épique. Aussi les Espagnols ne pouvaient-ils, n'ont-ils pu produire dans le genre épique aucun ouvrage de longue haleine, et ils sont peut-être le peuple de l'Europe chez qui l'on trouve le moins de légendes originales. L'élément épique devait se comporter chez eux comme nous le voyons faire dans les romances; se jeter dans le moule d'un chant populaire historique; idéaliser souvent, sans doute à la manière du récit traditionnel, mais en s'appuyant toujours sur la réalité et suivant pas à pas l'événement qu'il célèbre; se concentrer quelquefois sur un personnage saillant ou embrasser une

série de circonstances, mais jamais se développer et se fondre dans une épopée encyclique; rester épique par le fonds et la naïveté objective, mais en devenant lyrique par la forme et la couleur[1]. »

Cette rareté de traditions, cette pénurie de légendes nationales durent disposer les Espagnols à recevoir assez aisément des influences étrangères. Il se peut que, comme on l'a pensé, ils aient trouvé dans les proses de l'Église le vers de huit pieds, vers qu'ils auraient ensuite modifiés par l'enlèvement de rimes impaires; mais il se peut aussi qu'ils songèrent à imiter la forme de nos chansons de geste dont plusieurs fois ils reproduisirent les sujets et le genre. M. Milà y Fontanals a fait remarquer ce dernier point, et en effet plusieurs romances espagnols semblent inspirés par nos chansons de geste, et célèbrent les héros que nos aïeux ont célébrés. Il existe entre les langues romanes d'assez grandes connexions pour que l'on suppose que la chanson de geste, imitée de la France, dut avoir en Espagne un rhythme peu différent du rhythme français. Or, les monuments littéraires que nous ont laissés nos anciens poètes n'offrent point de traces de rimes régulièrement séparées les unes des autres par un mot qui reste sans écho. Les vers alexandrins, présentant une longue série de consonnances pareilles, ou les vers octosyllabiques tantôt à rimes plates, tantôt monorimes, sont les mesures les plus usitées par les trouvères.

[1] *Nouvelle Revue*, etc., p. 33 et p. 78-79 de la brochure *Ueber die Romanzen-Poesie.*

Ces observations peuvent amener à penser que les poètes populaires de la Péninsule voulurent composer de longs vers tout en conservant une liberté que méprisaient, en parlant d'eux, Juan Lorenzo et le marquis de Santillana, tout en n'observant pas de mesures précises. De là ces vers de romances qui ont sept, huit, neuf syllabes même, et qui, réunis deux par deux, formeraient de longues lignes arbitrairement coupées par des césures et telles à peu près qu'on en lit dans le poëme du Cid. Voilà les raisons qui donnent une apparence de probabilité à la manière dont on a expliqué les alternatives de l'assonnance, et je l'avouerai, cette explication, adoptée par des écrivains éminents, paraît prévaloir aujourd'hui, et prévaloir à tel point que très souvent on imprime les romances en unissant le vers assonnant au vers blanc, en traitant ce dernier comme un simple hémistiche.

Je ne suis cependant pas convaincu que l'explication dont je viens de parler soit autre chose qu'une ingénieuse hypothèse. Je serais tenté de croire que la versification des romances est née spontanément en Espagne. Chaque langue a des secrets à elle pour produire une harmonie qui la satisfait et qui, peut-être, serait nulle ailleurs. Lorsque Sepulveda mit en romances de nombreux fragments de chroniques, il y réussit souvent en altérant à peine la phrase originale.

Cette facilité avec laquelle le texte des chroniqueurs se transformait sous la plume de Sepulveda en rhythme de romance, ne prouve-t-elle pas

combien ce rhythme est naturel à l'Espagne? Il est si naturel à cette contrée que, suivant Sarmiento, la prose, à partir du douzième siècle, est fréquemment, et sans préméditation des auteurs, un *tissu de vers de romance.* Il me semble que ce fait et cette remarque suffisent pour expliquer comment le peuple trouva un système de versification par lui-même, en lui-même et sans le secours d'imitations assez peu probables. C'est l'opinion de don Augustin Duran; suivant lui, le vers des romances, très-favorable au récit, s'improvisant aisément, soutenu par une harmonie monotone, ayant la facilité et la simplicité de la prose, dut être la manifestation poétique et musicale d'un peuple qui ignorait l'art d'écrire et n'avait que la mémoire pour conserver les souvenirs de son histoire et transmettre ses sentiments, ses émotions diverses, et ce vers dut se former par le génie même de la langue [1].

On citera comme une étrangeté peu compréhensible cette succession de terminaisons assonnantes régulièrement interrompues par un mot qui ne produit aucune harmonie; on verra là l'indice d'une combinaison, d'une recherche qui ne sauraient appartenir à la poésie populaire. Eh bien! je crois au contraire que cette forme bizarre peut

[1] *Romancero general*, t. I, p. 40. — Toutes les fois que dans ce livre il est question du *Romancero general*, on entend parler des deux gros volumes publiés par don Augustin Duran et qui renferment environ deux mille romances et non des deux ou trois cents romances dont M. Damas-Hinard a donné une traduction sous le même titre.

être très-primitive, et qu'en tout cas, elle est fort propre à charmer les masses. J'en donnerai des preuves, et des preuves d'autant plus frappantes que je les emprunterai non à l'une des langues sonores du midi, mais à notre propre langue. Nous avons nos romances aussi, romances restées inédites pour la plupart, conservées dans la mémoire du peuple comme les romances espagnols, et, chose étrange, souvent rhythmées à peu près comme ceux-ci. M. Ed. de Méril cite ce fragment d'une chanson des environs du Mans :

Voilà la saint Jean passée,
Le mois d'août est approchant
Où tous les garçons du village
S'en vont la gerbe battant.
Ho! battons, battons la gerbe
Compagnons joyeusement... etc.

La chanson suivante paraît être une chanson de matelots :

Ce sont les filles de la Rochelle
Qui ont armé un bâtiment
Pour aller faire la course
Dedans les mers du Levant ;
La coque en est en bois rouge
Travaillé fort proprement ;
La mâture est en ivoire
Les poulies en diamant.

La grand'voile est en dentelle ;
La misaine en satin blanc ;
Les cordages du navire

Sont des fils d'or et d'argent;
L'équipage du navire
C'est tout filles de quinze ans,
Les gabions de la grande hune
N'ont pas plus de dix-huit ans...

Un littérateur mort trop jeune, Gérard de Nerval, a conservé les couplets suivants comme ayant été recueillis par lui en Normandie; je les ai entendu chanter en Bourgogne et dans le Pays Messin. Rencontre bizarre! ils rappellent beaucoup un romance espagnol, *La petite Infante,* dont je donnerai la traduction un peu plus loin:

Après ma journée faite
Je m'en fus promener.
En mon chemin rencontre
Une fille à mon gré;
Je la pris par sa main blanche
Dans les bois je l'ai menée.

Quand elle fut dans les bois
Elle se mit à pleurer:
— Ah! qu'avez-vous la belle,
Qu'avez-vous à pleurer?
— Je pleure mon innocence
Que vous me l'allez ôter.

— Ne pleurez pas tant la belle
Je vous le laisserai.
Je la pris par sa main blanche
Dans les champs je l'ai menée;
Quand elle fut dans les champs
Elle se mit à chanter.

— Ah qu'avez-vous la belle,
Qu'avez-vous à chanter?
— Je chante votre bêtise
De me laisser aller,
Quand on tenait la poule
Il fallait la plumer.

Que trouvons-nous dans ces trois fragments? Des vers irréguliers de six, sept, huit et même neuf pieds, nouvelle preuve de l'erreur où est tombé M. Diez, lorsque, à propos du manque de mesure dans les romances espagnols, il n'admet pas qu'un tel désordre ait pu régner dans des poésies destinées à être chantées. M. Dozy lui répond que la poésie des basses classes, surtout celle qui se chante, commence par des vers irréguliers; sans vouloir s'occuper de productions antiques, il indique les chansons contemporaines de la Hollande; il aurait pu, on le voit, citer aussi celles de la France. Mais les quelques couplets que je viens de transcrire ne ressemblent pas aux romances seulement par le défaut de quantité; ils offrent avec ceux-ci une analogie bien plus singulière et qui, je le crois, n'a jamais été remarquée; ils présentent, comme les romances, la succession régulière d'un vers dépourvu de toute espèce de rimes et d'un vers rimant ou plutôt assonnant.

Peut-être dira-t-on que les chansons que j'ai rapportées sont d'un idiome trop moderne et ne peuvent être comparées aux romances castillans. Il est possible que ces couplets appartiennent à une époque reculée, qu'ils aient été remaniés

depuis ; mais n'eussent-ils qu'un siècle, fussent-ils tout récents, ils ne seraient pas moins la preuve que leur forme est extrêmement populaire, et puisque cette forme a pu se produire dans une langue aussi peu accentuée que la nôtre et suffire aux exigences du chant, elle a pu, à plus forte raison, se créer dans un idiome tel que le castillan. Je le sais, l'assonnance dans les couplets que l'on vient de lire ne se produit pas tout à fait comme dans les romances. Dans la chanson des *Batteurs à la Grange*, dans celle des *Matelots*, elle se forme par la réunion d'une voyelle et d'une consonne d'*e* et *n* ou d'*a* et *n*, et donne un son en *an* qui n'est guère qu'une rime plus ou moins bonne. Dans la dernière chanson, les vers pairs n'ont qu'une consonnance en *é* ou *è* qui résulte des syllabes *er*, *ei* ou *ai*; mais dans notre langue, où les voyelles modifient leur prononciation d'après les lettres qui les avoisinent, il n'en pouvait guère être autrement.

Si j'ai aussi longtemps appuyé sur ce point, c'est dans le désir de résumer ici tout ce qui est parvenu à ma connaissance touchant le sujet dont je m'occupe. Mais, je le dirai, il me semble que l'on a trop longuement discuté cette question du rhythme des romances, qu'on l'a discutée surtout trop en hommes habitués à voir des vers de mesure égale s'aligner sur le papier. L'auteur de la chanson française :

Après ma journée faite...

lui qui sans doute ne savait pas tenir une plume, eût été fort embarrassé si on lui eût demandé

comment ses vers devaient être écrits, s'ils devaient former une série d'espèce d'alexandrins à rimes plates ou des couplets de vers de six, sept syllabes à rimes intermittentes. En apprenant ensuite que l'une ou l'autre disposition ne changeraient absolument rien au sens et à l'harmonie de sa chanson, il eût été très-étonné qu'on pût se préoccuper d'une chose selon lui bien insignifiante. Il n'y a vraiment que des conjectures à émettre sur la disposition régulière de l'assonnance, et peu importe, après tout, que l'on place un vers sur une ligne ou sur deux lignes.

Quant à l'assonnanee — il faut bien que j'en parle encore un peu — elle ne fut pas de tout temps ce qu'elle est devenue plus tard. Elle était d'abord très-imparfaite, et je vais avoir à indiquer la manière dont elle se perfectionna, tout en esquissant l'histoire du genre de poésie dont elle est devenue en quelque sorte le signe caractéristique.

Après avoir cherché où étaient, quant au rhythme, les modèles des romances, on s'est efforcé de découvrir quelles littératures avaient pu donner l'exemple de leurs formes concises, de ces courts récits tantôt historiques, tantôt fabuleux; de ces situations intéressantes et dramatiques, sujet ordinaire de cette sorte de poème. M. Milà y Fontanals a vu dans le romance un fragment, une réduction de chanson de geste, et cela peut être vrai pour une partie des chants populaires de l'Espagne. D'autres écrivains ont encore demandé aux Arabes s'ils n'étaient pour rien dans ces productions épisodiques. On a voulu aussi rattacher

les romances à des légendes latines du sixième au onzième siècle. C'est là un très-vaste champ, un champ que l'on peut parcourir en tous sens et incessamment, sans y trouver autre chose que des conjectures. On rencontre le romance sous d'autres noms chez presque tous les peuples ; il semble y être né d'un besoin de conter et d'écouter, besoin naturel à l'homme de tous les temps et de tous les pays, d'un instinct de poésie qui apparaît dans les siècles les moins cultivés ; instinct et besoin qui ont donné des chants populaires à la Grèce et à l'Italie comme à la Suède, au Danemark, à la Hollande ; des ballades à l'Écosse, à l'Angleterre et à l'Allemagne ; des poèmes à la Serbie, à la Hongrie ; des *guerz* à la Bretagne, certaines chansons narratives à la France du moyen âge. Je ne parlerai ici ni de nos fabliaux, ni des contes italiens : ils s'éloignent du caractère des romances, mais ce caractère se retrouve bien complètement dans les productions ingénues que je viens de citer. Produites dans des circonstances identiques, les poésies populaires ont souvent entre elles de telles ressemblances que, si l'on mêlait à la traduction de romances espagnols la traduction de *guerz*, de ballades allemandes, de chants de la Grèce et de la Servie, le lecteur se douterait à peine qu'il y aurait là une singulière interpolation.

Le mot de *romance*, avec la signification qu'il a maintenant, ne paraît pas remonter fort loin. On trouve bien ce mot dans d'anciens ouvrages, dans le *Livre d'Apollonius* par exemple ;

Tornóles a rezar un *romance* bien rimado
De la su razon misma por ho avia pasado.

Mais, dans cet emploi et dans d'autres de même nature, le mot *romance* désignait une œuvre faite en langue romance, en langue vulgaire. Alors sans doute le mot *cantar* indiquait la pièce de courte haleine et destinée au chant à laquelle a été attribué plus tard le nom qui primitivement était propre à tout un idiome ou qui, s'il prenait une acception plus restreinte, s'appliquait surtout à des productions destinées à être lues ou récitées. Le marquis de Santillana paraît avoir, le premier, donné au mot *romance* le sens que nous y attachons. Tels qu'ils nous sont parvenus, il n'y a point de romances qui semblent antérieurs au quatorzième siècle. Parmi les plus anciens, les vers pairs ou, si l'on veut adopter l'opinion de M. Grim, les seconds hémistiches des longs vers coupés en deux, ne se terminaient pas par la répétition exacte des deux mêmes voyelles, répétition qui, se produisant abstraction faite des consonnes, est devenue comme le trait distinctif de ce germe de poésie. Ils se terminaient par des sons dont la nature variait fréquemment, par des rapports imparfaits de lettres, qu'on ne sait comment qualifier, qui tantôt offrent des rimes plus ou moins exactes, qui tantôt ne sont que des assonnances grossières [1]. Les jongleurs paraissent avoir voulu

[1] « La rime par assonnance observée dans les romances, de deux en deux vers seulement, est, suivant lui (M. Wolf), une dégénérescence, rien de plus. Elle s'introduisit peu à peu par

rendre ces échos moins insaisissables et quelques-unes des pièces qu'on leur attribue présentent dans toute leur durée une rime semblable. Tel est, entre autres, le troisième romance sur Baudouin, neveu du marquis de Mantoue, romance qui ne compte pas moins de 236 vers et dans lequel on trouve une série non interrompue de rimes en *o* ou même en *ado*. Plus tard encore, les poètes artistiques eux-mêmes cherchèrent leur inspiration dans les romances antiques, dans les romances populaires, et en adoptèrent le genre et les formes. Cette imitation, du reste, ne fut pas servile au point de les empêcher d'améliorer le vieux rhythme dont ils voulaient se servir. Ils abandonnèrent la rime et se contentèrent de l'assonnance; mais elle fut alors soumise à des lois rigoureuses que l'on observa fidèlement. Il ne faudrait pas classer trop chronologiquement les détails que j'ai donnés et supposer que les perfectionnements dont j'ai parlé atteignirent les romances de toutes les classes; en même temps qu'il y eut des poètes artistiques et des jongleurs, il y eut encore des poètes populaires dont les compositions durent garder quelque chose d'une ancienne rudesse.

négligence d'abord. Les poètes du quinzième siècle ne l'admettaient pas. La poétique de Juan de la Encima la proscrit. Alonzo de Fuentes, qui publia ses romances en 1550, regarde l'assonnance comme un signe de rusticité. Rengifo, dans son *Art poétique* mis au jour en 1592, établit le premier que l'assonnance est la rime que l'on doit observer dans les romances. » (M. le comte de Circourt, *Nouvelle Revue encyclopédique*, sept. 1847; p. 39.)

Cependant on peut en général regarder comme les romances les plus anciens ceux dont les vers pairs finissent, sans règles fixes, par une ou deux voyelles semblables, quelles que soient les consonnes qui les accompagnent, ou présentent dans leurs dernières syllabes une plus ou moins grande conformité de sons. Souvent, dans le même romance, l'harmonie est causée de ces deux manières : par l'assonnance et par la rime.

Bien qu'ils considérassent la composition des vers comme un métier, les jongleurs venus du peuple et en général s'adressant au peuple n'étaient pas beaucoup plus experts que leurs auditeurs, et les poètes érudits les regardaient avec dédain. Ainsi Lorenzo Segura, au commencement de son *Poème d'Alexandre,* a grand soin d'annoncer qu'il n'est pas un jongleur, qu'il va écrire un livre en stances de quatre vers et à syllabes comptées, *ce qui est une grande science :*

Mester trago fremoso, no es de ioglaria,
Mester es sen peccado ca es de clerecia,
Fablar curso rimado per la quaderna via
A sillabas cuntadas ca es grant maestria...

Sous le rapport de l'exécution matérielle, les jongleurs se rapprochaient donc des poètes populaires proprement dits, mais sous le rapport de la conception littéraire, il existe entre leurs œuvres quelques différences que je chercherai à indiquer en prévenant toutefois de ne pas donner à cette indication un sens trop absolu. Les romances populaires conservent tous les caractères de leur

origine traditionnelle ; ils sont courts, contiennent des récits tronqués, entament brusquement ces récits, se passent d'exposition, mettent souvent au fait du sujet traité par de rapides dialogues, usent de brusques transitions, n'observent guère la mesure, changent l'assonnance à la moindre fatigue. Là, l'auteur n'apparaît pas pour blâmer ou louer la conduite de ses personnages ; il les met énergiquement en scène et s'efface entièrement derrière eux. L'inspiration de ces romances est tout à la fois lyrique et dramatique ; ils plaisent par leur naïveté, par leur concision, par ce qu'ils ont de vif, d'imprévu et quelquefois même d'incohérent.

Les romances des jongleurs rappellent les romances populaires par certains traits ; ils en ont la simplicité, le tour de phrase, la rudesse ; ils n'en ont pas toujours la candeur, ni la spontanéité. Ils sont souvent verbeux, diffus ; ils ont des visées subjectives, des tendances pédantesques. Ils paraissent des œuvres destinées plutôt à la récitation ou à la lecture que des improvisations chantées et transmises oralement. Il y a plus de soin dans la versification, plus d'ordre dans le récit[1]. A ces signes, on peut en général reconnaître les compositions des jongleurs, faites les unes à l'imitation de chants populaires, les autres à l'imitation de chansons de geste françaises[2].

[1] *Primavera y flor de Romances*, t. I, p. 52. — *Romancero general*, t. I, p. 43.

[2] On le voit, il y a bien des points communs entre la poésie jongleresque et la poésie attribuée au peuple ; il y en a assez pour

Dans leurs longues courses à travers les siècles, les romances se sont considérablement altérés. Ces petits poèmes abrupts se transmettaient oralement. Celui qui en inventait un le disait un jour d'une manière, le lendemain d'une autre. Les auditeurs le modifiaient à leur façon, refaisaient les passages qu'ils avaient oubliés, l'allongeaient, l'abrégeaient suivant leur caprice, y mêlaient

que M. de Circourt ait pensé qu'il ne nous reste rien de la poésie populaire qui n'ait passé par les mains des jongleurs. Je citerai la page dans laquelle est émise cette opinion : « Peut-être les œuvres de jonglerie (obras de jogleria) avec lesquelles les clercs craignaient tant que l'on confondît les leurs, étaient-elles produites assez souvent devant les nobles auditoires; elles charmaient aussi et plus ordinairement les *infanzones* dans leurs maisons-fortes, les simples hidalgos et même les vassaux à la veillée des bivouacs, à la réunion du marché, dans les lieux de pèlerinage. Elles n'émanaient pas du peuple, mais elles s'inspiraient de lui, et par là les jongleurs se distinguaient des clercs, et leurs compositions des chansons de gestes espagnoles. D'un autre côté, s'ils obéissaient en partie à l'instinct populaire et s'ils prenaient quelques leçons à une école moins étrangère au génie espagnol que l'école des trouvères, à celle des troubadours limousins, les jongleurs n'échappèrent pas à l'influence française qui, depuis Alphonse VI, était devenue si puissante en Castille pour tout ce qui rentre dans le domaine intellectuel. Les chansons de geste étaient aussi leurs modèles, mais seulement ils ne s'astreignaient pas à les imiter exactement; ils les modifiaient suivant leurs besoins, montrant en cela plus de tact et de talent que les clercs. Les poésies des jongleurs sont donc le trait-d'union entre les poésies populaires (nous entendons par là l'œuvre du peuple lui-même) et les poésies des clercs et des troubadours; elles participent des unes et des autres, tant pour le fonds que pour la forme. Dans notre opinion même, il ne nous reste rien de la poésie populaire qui n'ait passé par les mains des jongleurs. »

(*Nouvelle Revue encyclopédique*, sept. 1847, p. 40.)

des vers laissés dans leur mémoire, lambeaux de quelques autres chants retenus seulement en partie. Plus un romance était redit, plus il traversait de générations, plus il s'altérait. Les mots tombés en désuétude étaient remplacés par d'autres plus intelligibles, des idées étaient ajoutées, des allusions étaient faites à des usages nouveaux. De tout un romance, il ne restait quelquefois que le fonds. La plume ne se donnait pas la peine de fixer d'une manière inaltérable les vers mobiles de tous ces chants improvisés. On ne connaît pas de manuscrits de romances antérieurs au seizième siècle. Quel érudit eût songé à conserver ces inspirations si pleines de sève et de fraîcheur? Les savants avaient autre chose à faire; ils avaient à étudier les auteurs latins, à imiter les écrivains de l'Italie. Le romance resta la possession des basses classes, des jongleurs. Don Juan Manuel, l'auteur du *Comte Lucanor,* le petit-fils de saint Fernand, essaya pourtant d'élever ce petit poème jusqu'à lui. Les romances qu'il composa sont perdus et l'exemple qu'il donna ne fut pas suivi. Une centaine d'années après la mort de cet homme remarquable, le docte marquis de Santillana s'exprimait ainsi : « On peut appeler bas le style de ceux qui, sans ordre, sans règle, sans mesure, font les romances et chants dont se délectent les gens de vulgaire et servile condition. —*Infimos son aquellos que sin ningun orden, regla, ni cuento, facen estos romances e cantares, de que la gente baja e de servil condicion se alegra.* » Alors les hautes régions de la société se procuraient à grand prix les œuvres des poètes italiens, admiraient

encore les troubadours oubliés en Provence, et ne laissaient pas monter jusqu'à elles l'une des plus belles notes de la littérature espagnole. Depuis la phrase méprisante du marquis de Santillana jusqu'au seizième siècle, il n'est pour ainsi dire plus question des romances. Mais au seizième siècle, ils reparaissent tout à coup. La presse les venge d'un long oubli, tous les imprimeurs de l'Espagne les reproduisent; malheureusement ils ne les reproduisent pas toujours avec fidélité. Chaque imprimeur altère à sa guise les vieux romances; il s'agit non d'une œuvre de goût mais d'une spéculation. C'est au peuple que s'adressent toutes ces feuilles détachées; qu'importent les erreurs, les remaniements, les non-sens. — Il arriva à peu près aux chants de l'Espagne ce qui arriva à nos romans de chevalerie, publiés pour un grossier public à Montbelliard ou à Troyes. Seulement tandis que ceux-ci descendaient des classes élevées au peuple, les romances montèrent tout à coup du peuple aux classes élevées. Les poètes de métier s'emparèrent des fictions des poètes populaires, ils les polirent à leur manière, les imitèrent, mirent en romance les chroniques qui souvent n'étaient que des chansons de geste ou des romances mises en chroniques; ils firent des romances avec tous les sujets. Bientôt l'école prétentieuse de Gongora remplit de ses brillantes mais fausses couleurs le petit cadre qu'elle prenait à la vieille poésie du moyen âge; on inventa des héros impossibles, des Mores galants qui n'étaient pas plus vrais que le *Faramond* de La Calprenède ou que les bergers

dont d'Urfé peuplait les bords du Lignon. Cela fut ingénieux, spirituel, éclatant, mais cela ne fut qu'un pastiche. Cette multitude de romances modernes, dont je ne veux d'ailleurs pas m'occuper, a pendant assez longtemps causé un certain désordre dans le classement des romances anciens; heureusement d'habiles critiques espagnols et allemands ont réussi à triompher de cette confusion, ils ont parcouru, un flambeau à la main, ce labyrinthe de vers octosyllabiques et d'assonnances. Je n'ai qu'à les suivre pour ne pas m'égarer.

Trois divisions seulement me paraissent nécessaires pour classer les romances dont je veux parler [1]. La première comprendra les chants anciens relatifs à l'histoire d'Espagne; la seconde les petites chansons de geste inspirées par les

[1] M. Damas-Hinard a publié la traduction d'un assez grand nombre de romances espagnols et nécessairement on en retrouvera plusieurs dans les pages qui vont suivre. Cependant ces pages offriront aussi une trentaine de romances qui n'ont pas encore été rendus dans notre langue. Tels sont: un romance de *la Cava,* deux romances de *Bernard del Carpio,* un romance des *Sept infants de Lara,* le romance de *Oh Belerme,* le romance de *Nuño Vero,* un romance sur Roncevaux, un romance sur *Aude-la-Belle; Baudouin,* deux romances; *La reine Hélène,* — *Le comte Lombard, Mélisenda,* — *Les deux Sœurs,* — *Sévilla,* — *Le roi More,* — *Le roi Bucar,* — *Moriana,* trois romances; *Marquillos,* — *Espinelo,* — *Fontaine froide,* — *Le comte Sol,* — *don Manuel,* — *Galiarda,* deux romances, etc. En m'occupant des petites chansons de geste appartenant au cycle carlovingien, j'aurai aussi à analyser: *Le comte Dirlos,* — *Le marquis de Mantoue,* trois romances; *Renaud de Montauban,* trois romances; et quelques autres chants dont M. Damas-Hinard ne s'est pas occupé.

héros du cycle carlovingien; la troisième enfin les romances chevaleresques détachés: *Romances caballerescos sueltos.*

CHAPITRE XX.

—

ROMANCES RELATIFS A L'HISTOIRE D'ESPAGNE.

On a des romances sur l'histoire d'Espagne à partir de Vamba ; mais fréquemment tirés des chroniques, ils appartiennent en général à des époques peu reculées et datent en partie du quinzième et du seizième siècle. Je ne m'occuperai pas de ceux de ces chants qui semblent modernes, et je ne pourrai m'arrêter à tous les romances dont les caractères d'antiquité sont incontestables. Je dois, dans cette série de traditions historiques, me borner à choisir quelques épisodes, et je parlerai d'abord du roi Rodrigue. Dans la suite des romances qui le concernent, six à peine remontent à la période des romances anciens populaires, trois sont tirés des chroniqueurs, trois autres peuvent être réclamés par l'époque que M. Duran a qualifié d'érudite, huit enfin semblent de l'époque *artistique*. Il en est à peu près ainsi pour tous les événements dont les romances ont conservé et souvent altéré le souvenir. Aucun de ces

épisodes ne fut dans son entier raconté par le même poète ni souvent dans le même temps; tous ces chants, ceux-ci nés dans le peuple, ceux-là narrés par les jongleurs et produits quelquefois à de longues distances les uns des autres, forment cependant comme les chapitres d'un poème, chapitres qui naturellement offrent des répétitions, des variantes, des contrastes de ton, mais dont la réunion présente néanmoins une sorte d'ensemble, un récit presque suivi.

Tout le monde connaît l'histoire de Rodrigue. Mariana, et avant lui bien des chroniqueurs et depuis lui bien des historiens, ont raconté les fatales et sans doute fabuleuses amours du roi Goth. Quant aux Arabes, il ne paraît pas qu'ils aient ajouté foi à cette tradition. Dans leurs chroniques, condensées par Conde, il n'est question que du mécontentement des sujets de Rodrigue; toutefois, Conde remarque que le nom de Cava, donné à la fille du comte Julian, que celui d'Alifa, porté par une des suivantes de Florinda, paraissent révéler une fiction d'origine moresque.

Je passe sous silence les premiers romances que les *Romanceros* nous offrent sur Rodrigue; ils sont de date trop récente pour nous intéresser, et j'arrive au chant plus antique où l'on raconte comment la perte de l'Espagne lui fut prédite :

Rodrigue pénètre dans la maison d'Hercule.

« Don Rodrigue, roi d'Espagne, pour honorer sa couronne, fit annoncer à son de trompe qu'un tournoi aurait lieu à Tolède. Soixante mille chevaliers se sont réunis

dans cette ville. Tout était prêt pour le tournoi. On allait le commencer, quand des habitants de Tolède vinrent demander au roi qu'à l'antique maison d'Hercule il fît mettre un cadenas, comme ses prédécesseurs avaient eu coutume de le faire. Le roi ne posa pas le cadenas, mais il brisa tous les autres, pensant qu'Hercule avait dû laisser un grand trésor. Entrant dans la maison, il ne trouva pas autre chose que des lettres qui disaient: « *Tu as été roi pour ton malheur, car le roi qui ouvrira cette maison doit incendier l'Espagne.* » On trouva dans un pilier un coffre d'une grande richesse, et dans ce coffre étaient des bannières représentant des figures faites pour épouvanter: des Arabes à cheval qui ne pouvaient remuer, avec des épées au cou et des arbalettes propres à bien tirer. Don Rodrigue, effrayé, n'en voulut pas voir davantage. Un aigle vint du ciel, la maison fut brûlée. Aussitôt Rodrigue envoya une grande armée pour conquérir l'Afrique. Il donna au comte Julian vingt-cinq mille cavaliers, et le comte, en les conduisant, eut mauvaise fortune sur mer. Il perdit deux cents galères de rameurs. De toute son armée il ne sauva que quatre mille hommes, pas plus. [1] »

Les romances sur la chute de Florinda, appelée plus fréquemment la Cava, — mot arabe que l'on traduit par méchante femme et qu'assez mal à propos on a mis souvent dans la bouche de Rodrigue, s'adressant à sa maîtresse, — ces romances sont assez nombreux, mais il n'en est

[1] *Primavera y flor de romances o coleccion de los mas viejos y mas populares romances castellanos*, por don F. J. Wolf y don Conrado Hoffmann, t. I, p. 6. — *Romancero general*, por don A. Duran, t. I, p. 400.

qu'un qui puisse revendiquer une certaine ancienneté. M. Wolf a donné trois versions de ce chant qui appartient à l'époque écrite des romances antiques populaires; je traduis la première de ces versions :

Romance de la Cava[1].

« Rodrigue a de l'amour : il a découvert son martyre ; il l'a dit à la Cava, de qui il était amoureux. Il regardait son beau visage, il regardait son visage charmant ; il louait ses belles et blanches mains. « Je voudrais que tu me comprisses bien, je veux te donner mon cœur et je serais à tes ordres. » La Cava, qui était spirituelle, avait tourné cela en plaisanterie. Le roi lui fait serment qu'il a sérieusement parlé. Pourtant elle a feint de ne pas le croire et s'est esquivée en riant. Le roi veut faire la sieste, il est entré dans une chambre retirée et il a envoyé un de ses pages chercher la Cava. La Cava, très-imprudente, se rendit aussitôt à son ordre. Le roi, dès qu'il la vit, avec passion lui fit mille offres si elle accueillait sa prière. Elle ne le voulut point faire quoiqu'il lui ordonnât, et alors le roi eut par force ce qu'on lui refusait de bon gré. La Cava partit désolée et entra dans sa chambre. Elle ne savait si elle devait parler ou se taire. Chaque jour elle gémit et pleure, et va détruisant sa beauté. Une damoiselle, son amie, avait remarqué cette douleur et elle lui parla de cette manière, de cette sorte elle lui parla : « A présent je vois, la Cava, que mon cœur est trompé, puisque tu ne me découvres pas la cause de ta tristesse et de tes larmes. » La Cava ne lui dit rien d'abord, mais à la fin elle céda ; elle lui raconta comment le roi Rodrigue l'avait par force

[1] *Primavera y flor*, t. I, p. 8.

déshonorée, et pour qu'elle le crût mieux, elle lui en montra des preuves. La damoiselle qui les vit, tel conseil lui donna : « Ecris à ton père et dis-lui ton déshonneur. » La Cava fit sur-le-champ ce qu'on lui conseillait et donna la lettre à un damoiseau qui était à son service. Il s'embarqua à Tarifa et arriva à Ceuta où était le père, le comte, et en ses mains il remit la lettre. Sa mère, quand elle sut ce qui s'était passé, commença de grandes lamentations. Le comte la consolait en lui promettant qu'ils seraient bien vengés de la honte si grande que le roi leur avait causée[1]. »

Un romance ancien raconte la trahison du comte Julian. On y remarque ce passage écrit avec assez de verve et de poésie :

« Ah ! malheur à toi, Espagne, Espagne si renommée dans le monde, la meilleure des contrées, la meilleure et la plus fière, où naît l'or fin, où l'argent abonde ; douée de tant de beauté, célèbre par tant de prouesses ; grâce à un infame traître, te voilà tout en feu ; tes riches cités

[1] Le second et le troisième romance, publiés par M. Wolf, contiennent des vers très réalistes et singulièrement placés dans la scène où Rodrigue déclare son amour :

Sacandole esta aradores
De ~~su~~ odorifera mano.
. . . .
Sacandole esta aradores
En sus haldas reclinado.

C'est dans le même ordre d'idées que Juan Lorenzo, comparant le monde à un homme, dit que sa chair c'est la terre, que les rivières sont ses veines, les rochers ses os, les plantes ses cheveux, et les animaux qui y vivent *les désagréables petites bêtes que nous devons supporter par mortification,* à quoi Sanchez ajoute « *alude graciosamente el poeta a los piojos que se crian en la cabeza.* »

avec leur peuple si fier, pour nos fautes, les Mores les possèdent toutes, excepté les Asturies, parce qu'elles sont d'âpres contrées. »

On a encore sur la défaite de Rodrigue un romance renommé qui paraît antique, mais qui semble l'œuvre d'un poète habile.

Rodrigue fugitif[1].

« Les troupes du roi Rodrigue se découragèrent et prirent la fuite quand les ennemis les vainquirent dans une huitième bataille. Rodrigue quitte ses tentes et fuit de son camp. Le malheureux va seul. Son cheval harassé peut à peine se mouvoir, il marche au hasard et n'est plus dirigé. Le roi est si abattu qu'il perd presque le sentiment; il mourait de soif et de faim, et c'était une douleur de le voir; il était si rouge de sang qu'il semblait un charbon ardent. Ses armes d'un grand prix sont bosselées; les coups qu'il a portés ont rendu son épée comme une scie. Son casque déformé est enfoncé dans sa tête, son visage est enflé par la souffrance. Il monte au sommet d'une colline, la plus haute qu'il aperçoit. De là il contemple la défaite de son armée, il voit ses bannières et ses étendards; ils ont été tellement foulés aux pieds que la terre les recouvre; il cherche en vain ses capitaines, aucun n'apparaît; son camp est teint de sang, le sang y coule comme des ruisseaux. A cette vue, Rodrigue éprouve une grande douleur, et pleurant de ses yeux, il dit ainsi : « Hier j'étais roi d'Espagne, aujourd'hui je ne le suis pas d'un bourg; hier j'avais des cités et des châteaux, aujourd'hui je ne possède rien; hier j'avais des serviteurs, des gens prêts à m'obéir, aujourd'hui il

[1] *Primavera y flor*, t. I, p. 15. — *Romancero general*, t. I, p. 407.

n'y a pas un créneau que je puisse dire être à moi! Malheureuse fut l'heure, malheureux fut le jour où je naquis, où j'héritai de cette grande seigneurie, puisque je devais la perdre tout entière en un instant. O mort! pourquoi ne viens-tu pas enlever mon âme à ce triste corps, je te recevrais avec tant de joie! »

Ce romance est réellement très-beau dans l'original et peut-être, quoique décoloré par la traduction, aura-t-il paru tel à mes lecteurs. Un passage fort poétique est la plainte de Rodrigue, il y a là une grande vérité d'accent. On y trouve une réminiscence du livre de Job: « *Pereat dies in qua natus sum...* »

Dans un autre romance — remarquons-le puisque l'occasion s'en présente — on rencontre encore une imitation du livre de Job:

« Maudits soient le jour et l'heure où mon étoile m'a donné à la terre. Maudits soient les seins qui m'ont allaité. Mieux aurait valu la tombe; j'aurais payé à la terre mon tribut et dans sa solitude j'aurais dormi avec les rois, les consuls ou les peuples![1]

Quare exceptus genibus? cur lactatus uberibus? Nunc enim dormiens silerem et somno meo requiescerem, cum regibus et consulibus terræ qui ædificant sibi solitudines.

Je crois que très souvent on a fait, dans l'histoire de la littérature espagnole, honneur à l'influence arabe de ce qui revenait légitimement à l'influence biblique. D'autres fois, devant des excès de couleur

[1] *Rom. gen.*, p. 407.

et de métaphore, on s'est aussi récrié à l'orientalisme, tandis qu'il aurait fallu tout simplement ne voir que l'imitation des *concetti* de Marini. — Le beau romance què je citais tout à l'heure, a plusieurs fois séduit nos poètes. M. Emile Deschamps a essayé de le faire passer dans notre langue, mais sans se piquer d'une entière fidélité. Il a ainsi rendu un passage de la plainte de Rodrigue :

Hier, j'avais douze armées,
Vingt forteresses fermées,
Trente ports, trente arsenaux.
Aujourd'hui, pas une obole,
Pas une lance espagnole,
Pas une tour à créneaux.

M. Victor Hugo a aussi imité ce dernier trait en avouant du reste son emprunt :

Hier, j'avais des châteaux, j'avais de belles villes,
Des Grecques par milliers à vendre aux juifs serviles.
J'avais de grands harems et de grands arsenaux ;
Aujourd'hui dépouillé, vaincu, proscrit, funeste,
Je fuis... De mon empire, hélas! rien ne me reste !
Allah! je n'ai pas même une tour à créneaux.

Tout l'avantage, je le dirai franchement, me paraît être resté au vieux poète inconnu : « Aujourd'hui il n'y a pas un créneau que je puisse dire à moi. »

Hoy no tengo una almena
Que pueda decir qũe es mia,

Il y a là bien plus d'énergie que dans la fin des deux stances précitées, il est à regretter que le dernier trait du romance ne soit pas à la hauteur du reste : ce n'est qu'un lieu-commun platement exprimé.

Le romance qui termine l'histoire de Rodrigue appartient pour le fond aux chants populaires anciens ; mais, comme l'a remarqué D. Augustin Duran, il a été certainement retouché dans des époques postérieures : c'est ce que prouve la régularité des consonnances. Nous analyserons seulement cette pièce qui d'ailleurs n'a rien de remarquable.

Après avoir perdu l'Espagne, Rodrigue se retira dans les montagnes les plus sauvages qu'il put trouver. Un jour il rencontra un berger, il lui dit : « Brave homme, n'y a-t-il pas dans les environs un village ou quelque chaumière où je puisse me reposer de ma grande lassitude ? » Le berger lui répondit qu'il ne trouverait pas ce qu'il cherchait et que dans ce désert il n'y avait qu'un ermitage où vivait un saint homme. Rodrigue demanda au berger s'il ne pouvait pas lui donner quelque chose à manger. Le berger partagea avec lui des vivres grossiers, et après avoir pris un instant de repos, Rodrigue se fit indiquer le chemin de l'ermitage par le pâtre auquel il remit une bague et une chaîne de prix. Puis il recommença à marcher et arriva, au soleil couchant, à la demeure du solitaire. Celiu-ci lui demanda qui il était, et le fugitif lui répondit : « Je suis l'infortuné Rodrigue ; hier j'étais roi. Je viens faire pénitence avec toi ; au

nom de Dieu et de la sainte Vierge, ne me refuse pas. — Tu as, répondit l'ermite, choisi le chemin qui te conduira au ciel. Dieu te pardonnera. »

L'ermite se mit en prière pour demander à Dieu quelle pénitence devait être infligée à Rodrigue, et Dieu fit savoir au solitaire que Rodrigue devait être placé dans une fosse avec un serpent vivant. L'ermite rendit cette réponse au roi qui se soumit à la punition. Au bout de quelques jours, de grandes plaintes sortirent de la fosse : le serpent mordait sans pitié Rodrigue, et chaque morsure était un horrible châtiment de son amour pour la Cava. L'ermite encouragea le patient qui finit par mourir et s'en alla droit au ciel.

Les romances qui concernent Bernard del Carpio, personnage dont j'ai assez longuement parlé lorsque je me suis occupé de la *Chronique générale*[1], ces romances ne manquent pas d'intérêt, mais peu d'entre eux sont véritablement anciens. M. de Circourt a fort bien remarqué que la plupart doivent être postérieurs à la *Chronique générale*. Cette chronique s'élève contre les mensonges que renferment les *Cantares* qui parlent de ce personnage, et les romances que nous avons sont d'accord avec la *Chronique*. Ils ne peuvent donc être considérés comme étant le remaniement de ces antiques *Cantares* auxquels on reprochait de contenir tant de faussetés.

On a sur Bernard del Carpio une cinquantaine de romances. Huit seulement ont été admis dans le recueil de M. Wolf. J'en traduirai deux :

[1] T. I, p. 388.

Bernard demande la liberté de son père[1].

« A la cour du chaste Alfonse, Bernard vivait à son plaisir, sans rien savoir de la prison dans laquelle gisait son père. Cette captivité attristait beaucoup de monde, mais personne ne le disait, car personne ne l'osait à cause que le roi le défendait. Elle pesait surtout à deux parents qu'avait Bernard. L'un était Vasco Melendez, qui était très peiné de cette prison ; l'autre Suero Velasquez, qui la sentait dans l'âme. Pour découvrir le secret, ils mirent dans leur confidence deux nobles dames qui étaient de haut mérite : l'une était Urraca Sanchez, l'autre s'appelait Maria et son nom de famille était Melindez. Avec ces dames ils s'entretinrent en grand secret un jour, leur disant : « Mesdames, par courtoisie nous vous prions que d'une manière ou de l'autre vous appreniez à Bernard comment son père don Sancho Diaz est captif, pour qu'il s'efforce de le tirer de son cachot. Pour nous, nous avons juré au roi que Bernard ne saurait rien de nous. Quand les dames virent Bernard, elles lui dirent tout ce qu'elles avaient entendu. Lorsque Bernard le sut, cela lui causa une grande douleur, tellement que dans son corps le sang tourna. Regagnant sa demeure, il poussa de grandes plaintes, se revêtit d'habits de deuil et se présenta devant le roi. Le roi, en le voyant ainsi, lui parla de cette sorte : « Bernard, d'aventure désirez-vous ma mort ? » Bernard répondit : « Seigneur, je ne désire pas votre mort, mais j'éprouve bien de la douleur que mon père soit prisonnier depuis si longtemps. Je vous demande en grâce et je le mérite que vous ordonniez qu'il me soit rendu. » Alors le roi, avec grande colère, lui dit : « Éloignez-vous de moi et n'ayez pas l'audace de me parler davantage de cela, car sachez qu'il vous en coûterait. Je vous jure

[1] *Rom. gen.*, t. Ier, p. 420. — *Primavera y flor*, t. Ier, p. 27.

et promets que, combien de temps que je vive, vous ne verrez jamais votre père hors de sa prison, fût-ce même un jour. » Bernard, avec grande affliction, répondit au roi: « Seigneur, vous êtes roi et ferez à votre volonté; mais je prie Dieu et aussi sainte Marie qu'ils vous mettent dans le cœur de le délivrer promptement, alors je ne cesserai pas de vous servir toujours. » Mais le roi, malgré cela, l'aimait tendrement et s'attachait à lui plus il le voyait. Et pour cela Bernard se croyait toujours fils du roi. »

Rencontre de Bernard et du roi [1].

« Sur les rives de l'Arlanza, Bernard del Carpio chevauchait sur un cheval noir enharnaché de pourpre. Il tenait à la main une grosse lance et était armé de toutes pièces. Tout le peuple de Burgos le regardait avec crainte, parce qu'on n'a coutume de s'armer que pour des choses d'importance. Aussi le regardait le roi qui dehors chassait au faucon, il disait à ses gens: « Voilà une bonne lance; si ce n'est pas Bernard del Carpio, c'est Muza de Grenade. » Dans ce moment, Bernard s'approchait; ayant ralenti son cheval, il ne voulut pas quitter sa lance, mais l'ayant placée sur son épaule, au roi il parla de cette sorte: « On m'a appelé bâtard, roi, moi qui suis fils de ta sœur et du noble Sancho Diaz, comte de Saldaña. On a dit qu'il était un traître, et ta sœur une mauvaise femme. Toi et les tiens vous l'avez dit, car les autres ne l'auraient point osé. Mais quiconque l'a dit a menti par le milieu de la barbe. Mon père ne fut pas un traître, ni ma mère une mauvaise femme, puisque, quand je fus engendré, ma mère était mariée. Tu as

[1] *Rom. gen.*, t. Ier, p. 437, rom. 639. — *Primavera y flor*, t. Ier, p. 53.

jeté mon père dans les fers; tu as enfermé ma mère dans un couvent, et pour que je n'hérite pas de toi, tu veux donner ton royaume à la France. Les Castillans mourront avant de voir une telle journée. Les montagnards, et le peuple du royaume de Léon, et les gens des Asturiès, et le roi de Saragosse me prêteront leur aide pour marcher contre la France et lui livrer une cruelle bataille. Si elle est heureuse, ce sera le bien de l'Espagne; si elle est funeste, je mourrai pour le salut public. Je demande que tu délivres mon père, puisque tu l'as promis : sinon dans un champ de bataille je ferai ma requête. [1] »

Les romances sur Bernard del Carpio ont l'inconvénient de rouler presque toujours sur la même situation, mais cette situation, on ne peut le nier, offre de l'intérêt, aussi Lope de Vega a-t-il placé Bernard parmi ses nombreux héros dramatiques. Il existe encore un poëme, de beaucoup postérieur à l'époque qui nous occupe, sur le Roland espagnol. C'est l'œuvre de Balbuena. Ce poëte, qui mourut au commencement du dix-septième siècle, était doué d'une grande imagination et crut qu'il pourrait imiter l'Arioste. Il ne réussit qu'à composer un brillant mais monstrueux dédale d'aventures prodigieuses. Trop de réminiscences scholastiques, trop de souvenirs de Virgile, de Lucrèce, d'Ovide, se sont placés entre lui et les vieux romances dont il n'a pas su conserver le ton naïf et vigoureux [2].

[1] Un des romances sur Bernard : *En los campos de Alventosa*, existe en portugais, t. II, p. 238 du *Romanceiro* de M. d'Almeda Garret.

[2] Quintana, *Musa epica*, introd., p. 9 et suiv.; et *Tesoro de los Poemas*, etc., *Bernardo*, p. 287. — Mariana a longuement

Le comte Fernan Gonzalez, cet illustre guerrier sur lequel fut écrit un mauvais poème dont j'ai déjà parlé ailleurs, le comte Fernan Gonzalez ne pouvait manquer d'inspirer la muse populaire; toutefois on n'a sur ce héros que quatre romances présentant des caractères d'ancienneté. Le premier semble offrir quelques traces d'influence française. Un comte *normand,* faisant un pèlerinage, apprend que Fernan Gonzalez est prisonnier du roi de Navarre. Il intéresse la fille de ce roi au sort du captif; le prisonnier déclare qu'il épousera l'infante et tous deux prennent la fuite. Ils réussissent à gagner la Castille après avoir été arrêtés par un archiprêtre, qui semble s'être détaché d'un de nos fabliaux, et dont les prétentions sur l'infante sont châtiées comme elles méritaient de l'être. Deux autres romances contiennent le récit peu intéressant de discussions survenues entre Fernan Gonzalez et le roi de Léon. Le quatrième romance offre une situation analogue à celle dont j'ai déjà parlé. Fernan Gonzalez, fait prisonnier par don Sancho Ordoñez, doit une seconde fois la liberté à sa femme qui pénètre près de son mari et change avec lui de vêtements.

J'ai hâte d'arriver à l'histoire des sept infants de Lara et de Mudarra le bâtard, que l'on place au neuvième siècle et du temps même de

parlé de Bernard dans son *Histoire d'Espagne;* il dit que de son temps on montrait, à Aguilar del Campo, un tombeau qu'on disait être celui de Bernard del Carpio. M. Joseph Lavallée a fait justice de ce conte. (*Espagne,* t. Ier, p. 165.)

Fernan Gonzalez. A la suite d'une discussion, et excité par sa femme doña Lambra, don Rodrigue de Lara livra ses sept neveux aux Arabes qui les tuèrent dans un combat fort inégal; en même temps, grâce à une odieuse trahison, il fit retenir don Gustios de Lara, son frère, prisonnier à la cour d'Almanzor, roi de Cordoue. Mais Gustios, dans sa captivité, excita la compassion, puis l'amour d'une musulmane qui, lorsque le seigneur de Lara eût été rendu à la liberté, mit au monde le fameux Mudarra, le courageux bâtard qui devint le vengeur des sept infants. Grâce à ce rapide sommaire, on comprendra sans peine les sujets traités dans les romances que je vais traduire.

Mariage de don Rodrigue Velasquez et de doña Lambra[1].

« Ah! Dieu, quel bon chevalier fut don Rodrigue de Lara qui tua cinq mille Mores avec trois cents hommes qu'il conduisait. S'il fût mort dans ce temps, quel grand renom il eût laissé! Il n'aurait pas tué ses neveux, les sept infants de Lara; il n'aurait pas vendu leurs têtes au More pour qu'il les emportât. Déjà on préparait ses noces avec la belle doña Lambra. Les noces se firent à Burgos, le retour de noces à Salas, les noces et le retour durèrent sept semaines. Les noces furent très-bonnes, le retour très-mauvais. On a invité des convives en Castille et en Navarre. Il vint tant de monde qu'il n'y avait plus de logement. Et cependant manquaient encore les sept infants de Lara. Les voilà, les voilà qui viennent par la

[1] *Rom. gen.*, t. I, p. 440, r. 666. — *Primavera y flor*, t. I, p. 65.

plaine unie, leur mère doña Sancha sort pour les recevoir. « Soyez les bienvenus, mes fils, bonne soit votre arrivée. — Dieu soit avec vous, Madame notre mère doña Sancha. » Ils lui baisent les mains, elle les baisa au visage. « Je respire de vous voir tous sans qu'aucun ne manque, parce que je vous aime, mon Gonzalvico, ainsi que vous tous. Remontez à cheval, mes fils, et allez vous reposer au quartier de Cantarranas. Pour Dieu, je vous prie, mes fils, ne sortez pas de vos demeures, parce qu'en pareilles fêtes on donne de bons coups de lance. » Les infants chevauchent et vont à leurs demeures. Ils trouvèrent le repas prêt et les viandes accommodées. Après qu'ils eurent mangé ils demandèrent des jeux de table[1]. Ainsi ne fit pas Gonzalvico qui demanda son cheval, et bien assis sur sa selle il se rendit sur la place où il trouva don Rodrigo qui lançait des baguettes à une tour et avec une telle force, qu'ils passaient de l'autre côté. Gonzalvico, qui vit cela, lança aussi les siennes. Mais elles pesaient beaucoup et n'arrivaient pas en haut. Doña Lambra, qui vit cela, parla ainsi: « Aimez, ô dames, aimez chacune en votre lieu. Plus vaut mon chevalier que quatre de Salas. » Quand Sancha entendit cela, elle répondit très-irritée: « Taisez-vous, Lambra, taisez-vous, ne dites pas de telles paroles; si mes fils les entendaient, ils tueraient votre chevalier devant vous. — Taisez-vous, doña Sancha, vous avez motif pour vous taire, puisque vous êtes accouchée de sept fils comme une truie sur un fumier. » Gonzalvico, qui avait ouï, lui donne cette réponse: « Je te couperai les jupes en lieu honteux au-dessus des genoux, une palme et davantage. » A la plainte de doña Lambra, don Rodrigo vint: « Qu'est cela, doña Lambra? qui vous a irritée? Si vous me le dites, j'entends que vous serez bien vengée. Parce que tous doivent honorer une dame telle que vous. »

[1] Jeux de dames et de trictrac.

Mort des Infants de Lara [1].

« Sortant de Canicosa par le val d'Arabiana, don Rodrigue attend les fils de sa sœur dans les champs de Palomarez; il vit venir une grande foule, bien des armes brillantes, bien des boucliers richement travaillés, biens des chevaux légers, bien des lances étincelantes, bien des étendards, bien des bannières flottant dans les airs. Le signe que l'on y remarque est une demi-lune. *Allah!* est leur cri de guerre, et ils invoquent Mahomet. Ils poussaient de tels cris que les champs en résonnaient; ce qu'ils disaient signifiait un grand malheur. « Qu'ils meurent, qu'ils meurent, s'écrièrent-ils, les sept infants de Lara! Vengeons don Rodrigo, qui est irrité contre eux! » Là est Nuño Salido, le gouverneur qui les a élevés; quand il voit cette foule de Mores il parle ainsi aux infants: « O mes fils aimés, je voudrais ne pas être vivant pour ne pas voir la grande douleur qui se prépare. Si je ne vous avais pas élevés, je ne sentirais pas un tel désespoir; mais je vous aime tant, mes fils, que c'est comme si l'on m'arrachait l'âme. Notre mort est certaine; nous ne pouvons échapper à toute cette gent païenne. Vendons bien nos corps et songeons à nos âmes; combattons comme des braves et vengeons notre mort. Que ceux qui nous prendront la vie la paient chèrement. Ne nous plaignons pas de la mort, puisqu'elle sera bien employée, puisque nous succomberons ensemble comme des preux dans la bataille... » Comme les Mores s'approchent, il les embrasse chacun; arrivé à Gonzalvico, il le baise au visage: « Fils Gonzalo Gonzalez, ce qui me peine le plus est ce qu'éprouvera votre mère doña Sanchez. Vous étiez son vrai miroir, celui qu'elle aimait

[1] *Rom gen.*, t. Ier, p. 450; rom. 680. — *Primavera y flor*, t. Ier, p. 75.

plus que tous les autres. » Dans ce moment les Mores arrivent et commencent la bataille. Les infants les reçoivent avec leurs boucliers et leurs lances. « Saint Jacques! saint Jacques! » crient-ils à grande voix. Ils tuèrent une infinité de Mores, mais tous restèrent sur place. »

Almanzor présente à Gustios de Lara les têtes de ses fils [1].

« Le More Alicante part la veille de Saint-Cébrian, il emporte huit têtes, toutes d'hommes de sang illustre. Le roi Almanzor le sait et sort pour le recevoir. Quoiqu'il ait perdu beaucoup de Mores, il pense en cela avoir bien gagné. Il fait faire un échafaud pour mieux voir les têtes; il fait amener un chrétien qui était en prison. Lorsqu'il fut devant lui, il commença à lui parler et lui dit : « Gonzalo Gustios, regarde qui tu reconnaîtras; car mes troupes ont combattu dans les champs d'Almenar. Elles ont coupé huit têtes : toutes sont de haut lignage. » Gonzalo Gustios répondit : « Je vous dirai tout de suite la vérité. » Et essuyant le sang, il se troubla beaucoup et dit en pleurant amèrement : « Je les connais pour mon malheur : l'une est de mon ami, les autres m'affligent plus encore : ce sont celles des infants de Lara, de mes fils. » Et il parla à chacune d'elles comme si, vivantes, elles eussent pu lui répondre : « Dieu vous sauve, mon ami! Mon ami loyal, où sont mes fils que je vous ai confiés?... Vous êtes mort comme un homme brave, comme un homme à qui l'on peut se fier. » Il

[1] *Primavera y flor*, t. Ier, p. 77. — Ce romance ne se trouve pas dans le *Romancero* de Duran, mais par le mélange d'assonnances et de rimes, aussi peu exactes les unes que les autres, on peut juger qu'il est fort ancien.

prit une autre tête, celle de son fils aîné : « Dieu vous sauve, Diego Gonzalez, homme de grande bonté, principal porte-étendard du comte Fernan Gonzalez. Je vous aimais beaucoup, car vous deviez me succéder. » Il lava la tête avec ses larmes, la remit à sa place et prit celle de son second fils qu'on appelait Martin Gomez : « Dieu vous pardonne, mon fils, fils que je chérissais. C'était le joueur de table le meilleur de toute l'Espagne, chevalier accompli et sachant bien parler en public. » Et laissant cette tête en pleurant, il prit celle du troisième : « Mon fils Suero Gustios, tout le monde vous estimait, le roi faisait grand cas de vous, vous préférait pour sa chasse, grand et brave chevalier, et sachant lancer un dard mieux que personne. Ruy Gomez, votre oncle, a ordonné ces noces ! » Et prenant la tête du quatrième, douloureusement il la regardait : « O mon fils Fernan Gonzalez (nom du meilleur de l'Espagne, du bon comte de Castille qui a été votre parrain), habile chasseur de porc-épics, ami des grandes compagnies, jamais on ne vous vit faire alliance avec des gens de peu ! » Il saisit la tête de Ruy Gomez et l'embrassant de tout son cœur : « Mon fils, mon fils, qui vous vaudra jamais ! Personne ne l'a entendu mentir, ni pour or, ni pour argent ; brave, bon guerrier, terrible l'épée à la main ; celui à qui il portait des coups était blessé ou mort ! » Prenant la tête du plus jeune, sa douleur augmenta : « Fils Gonzalo Gonzalez, les yeux de doña Sancha ! quelles nouvelles iront vers elle qui vous aimait par dessus tout ! Si agréable de figure, galant près des dames, généreux en son avoir, expert à se servir de la lance. J'aurais mieux aimé mourir que de voir une si triste journée. » A la douleur que montrait le vieillard, toute la ville de Cordoue pleurait. Le roi Almanzor attristé le prit avec lui et ordonna à une moresque de le servir avec soin. Elle le reconduisit en prison et avec amour le soigna. Sœur du roi, c'était

une belle et jeune fille. Avec elle, don Gonzalo Gustios vint à perdre sa douleur, car d'elle lui naquit un fils qui devait venger ses frères. »

Mudarra tue Ruy Velasquez [1].

A la chasse va don Rodrigue, don Rodrigue de Lara. Par la grande chaleur qu'il fait, il s'appuie contre un hêtre, maudissant Mudarrillo, le fils de l'infidèle : s'il le tenait entre ses mains, il lui arracherait l'âme. Le seigneur en était là, quand Mudarrillo se présente : « Dieu te sauve, chevalier qui es sous ce hêtre vert. — Ainsi te fasse-t-il, écuyer, bonne soit ta venue ! — Me diras-tu, toi le chevalier, qui tu es ? — On m'appelle don Rodrigue, don Rodrigue de Lara, beau-frère de Gonzalo Gustios, frère de doña Sancha. J'eus pour neveux les sept infants de Salas. J'attends ici Mudarrillo, le fils de l'infidèle ; s'il était devant moi, je lui arracherais l'âme. — Si l'on t'appelle don Rodrigue, don Rodrigue de Lara, on me nomme Mudarra Gonzalez ; je suis le fils de l'infidèle, le fils de Gonzalo Gustios, le beau-fils de doña Sancha. Je les eus pour frères les sept infants de Salas. Tu les as vendus, traître, au val d'Arabiana : mais si Dieu m'aide, ici tu laisseras ton âme. — Attends-moi, don Gonzalo, j'irai prendre mes armes. — L'attente que tu accordas aux infants de Lara ! Ici tu mourras, traître, ennemi de doña Sancha ! [2] »

[1] *Rom. gen.*, t. Ier, p. 455 ; rom. 691. — *Primavera y flor*, t. Ier, p. 90.

[2] « Ce romance porte tous les caractères d'une époque très-reculée. Il est un de ceux qui, avec le moins d'altération, ont passé de la tradition à l'imprimerie. La naïveté qui le distingue, la spontanéité qu'on y remarque, sont le produit d'une inspiration et d'une pensée libres. Le dialogue est vif, vrai, et la situation qu'il expose surprend et émeut. » (Note de Duran.)

Cette histoire des infants de Lara me semble un des plus beaux épisodes que puisse offrir les *Romanceros*. Il est empreint d'une énergie sauvage, d'une rudesse antique ; ces caractères d'ancienneté se remarquent même dans plusieurs des romances qui furent écrits, au quinzième siècle, sur ce tragique sujet et qui, sans doute, ne sont que la transformation de chants appartenant à des dates beaucoup plus lointaines. Dans les poésies que je viens de traduire et qui remontent, la première et les deux dernières surtout, à des époques reculées, il règne un ton de vérité, de simplicité, une précision de détails qui feraient croire à la relation d'un fait historique. Là, point de vestige d'imitation comme dans l'épisode de Bernard del Carpio, point de traces d'influence française. C'est du moyen âge castillan dans toute sa crudité. Une scène vraiment émouvante est la présentation à don Gustios des têtes de ses fils. L'irrégularité de la mesure, les défauts d'assonnance indiquent que le romance, dans lequel est racontée cette reconnaissance, peut être classé au nombre des plus anciens chants populaires de l'Espagne. Quelle différence entre ce magnifique morceau et d'autres romances plus modernes sur la même situation! Dans ceux-ci, ce sont des phrases prétentieuses, des hyperboles outrées, d'intempestives réminiscences classiques. Ici, ce sont des vers d'une simplicité extrême. N'y a-t-il pas quelque chose d'homérique dans les mots que prononce don Gustios lorsque, tenant chaque tête, il rappelle les qualités les plus saillantes de celui qui la porta?

En lisant ce romance, je me suis rappelé un passage d'un poëme immortel : il y aurait comme un sacrilége littéraire à vouloir comparer un obscur chant populaire à ce passage si célèbre, si admiré, à rapprocher d'un des plus grands génies qui ait brillé sur le monde un jongleur oublié; aussi je ne veux pas essayer une comparaison entre don Gustios et Ugolin; mais s'il n'existe ni analogie de situation, ni analogie de talent, il y a analogie de douleur, et je ne vois pas, au désespoir paternel du comte de la Gherardesca, de pendant plus pathétique que le ferme désespoir du vieux seigneur de Lara.

Le romance dans lequel est racontée la rencontre de Rodrigue et du bâtard Mudarra appartient aussi à la vieille poésie populaire. Il a paru assez beau à M. Victor Hugo pour qu'il l'imitât dans ses *Orientales*.

D'après ces traditions qui ont pénétré dans tant d'endroits des chroniques espagnoles et qui y ont mêlé la légende à l'histoire, de telle sorte qu'il est devenu impossible de les séparer, l'épisode des sept infants de Lara ne serait pas une fiction et Mudarra lui-même aurait vécu. Il ne borna pas ses représailles à la mort de Rodrigue : on dit qu'il fit encore périr doña Lambra dans les flammes suivant les uns, lapidée d'après d'autres versions. Doña Sancha l'adopta ensuite, ce qui donna lieu à l'étrange cérémonie usitée en pareille circonstance. Doña Sancha prit une chemise et, au lieu d'en revêtir entièrement Mudarra, elle le fit seulement entrer dans une des manches qui

étaient fort larges, de façon que sa tête sortait par le collet. Ensuite elle l'embrassa et l'adoption se trouva accomplie. Le même jour Mudarra fut baptisé et armé chevalier par le comte Garci Fernandez. On prétend que c'est de lui que descendirent les Manriquez Lara. Le dernier rejeton de cette illustre race fut une fille qui épousa don Tolo, frère de Henri de Transtamare. En 1579, on ouvrit, dans l'église Sainte-Marie de la ville de Salas, le monument où, assurait-on, avaient été placées les têtes des sept infants et de leur gouverneur. Ces restes furent retrouvés, et l'on dressa de l'exhumation un procès-verbal que M. Ferdinand Denis a publié tout entier[1].

Les romances des sept infants de Lara ont fourni des drames à Lope de Vega, à Hurtado Velarde et à six poëtes portugais. Il existe encore un ouvrage espagnol sur le même sujet : *Historia del noble caballero el conde Fernan Gonzalez, con la muerte de los siete Infantes de Lara*, et un ouvrage latin dont le titre est : *Historia septem Infantium de Lara*.

Je n'ai pas à parler ici des romances sur le Cid, auxquels l'ordre chronologique m'amènerait si je ne m'étais occupé de ces productions à la suite d'autres ouvrages relatifs au héros castillan. Après la mort de Rodrigue, les romances continuent à faire passer devant nos yeux, dans une succession de tableaux, les principaux événements de l'histoire

[1] Il est rapporté dans l'*Espagne*, de M. Lavallée, t. Ier, p. 208 et 209 (note).

de Castille. Chaque règne, pour ainsi dire, inspire un ou plusieurs romances; mais parmi tous ces chants il en est peu qui soient véritablement anciens. Un grand nombre d'entre eux ne sont que des pages de chroniques mises en vers par Sepulveda, d'autres sont des œuvres de poëtes habiles tels que Gongora; enfin, parmi ceux en très-petit nombre qui remontent jusqu'à l'époque dont nous nous occupons, il n'y a souvent d'autre intérêt que celui d'une date antique. Il faut faire une exception en faveur de quelques-uns des romances composés sur Pierre-le-Cruel. Plusieurs de ceux-ci ont un intérêt réel, un intérêt dramatique qu'ils doivent aux malheurs de Blanche de Bourbon, sacrifiée à sa rivale Maria de Padilla. Blanche de Bourbon n'est cependant pas toujours représentée comme pure de toute faute. Deux de ces romances parlent comme d'un bruit vague de l'amour qui aurait existé entre Blanche et son beau-frère don Fadrique; mais le romance où est contée la mort de la triste reine la représente entourée de tout le prestige de la jeunesse et de l'innocence. Voici ce morceau [1] :

« — Doña Maria de Padilla, ne vous montrez pas triste; si je me suis marié deux fois, je l'ai fait pour votre profit et pour montrer du dédain à doña Blanche de Bourbon[2]. J'envoie à Medina Sidonia pour qu'elle m'y brode un penon; il sera de la couleur de son sang, le travail des

[1] *Prim. y fl.*, t. Ier, p. 223. — *Rom. g.*, t. II, p. 40.

[2] Pedro, du vivant de Blanche de Bourbon, avait épousé Juana de Castro.

larmes. Ce penon, doña Maria, je le fais faire pour vous. » Et il appelle Iñigo Ortiz, un excellent chevalier; il lui dit d'aller à Medina pour donner fin à l'œuvre. Iñigo Ortiz lui répond : « Je ne ferai pas cela. Qui tue sa dame fait outrage à son seigneur. » Le roi irrité se retira dans sa chambre et confia l'affaire à un massier. Celui-ci vint à la reine et la trouva en oraison. Quand elle vit le massier, elle vit sa triste mort. Cet homme lui dit: « Madame, le roi m'envoie ici pour que vous mettiez votre âme en ordre à l'égard de celui qui l'a créée, parce que votre heure est arrivée; je ne puis l'allonger. — Ami, dit la reine, je vous pardonne ma mort; si le roi mon seigneur l'ordonne, faites sa volonté. Que l'on me permette de me confesser, sinon je demande pardon à Dieu. » Ses larmes et ses gémissements attendrirent le massier; avec la voix faible et en tremblant elle commença à dire ainsi: « O France, ma noble terre, ô mon sang de Bourbon! aujourd'hui j'accomplis dix-sept ans, j'entre dans ma dix-huitième année. Le roi ne m'a pas connue: je vais avec les vierges. Castille, dis, que t'ai-je fait? je ne t'ai pas fait trahison. Les couronnes que tu m'as données sont de sang et de soupirs: mais j'en trouverai une dans le ciel qui sera de plus de valeur. » — Quand elle eut dit ces paroles, le massier la frappe; sa cervelle fut par morceaux semée par la salle. »

Je ne terminerai pas ce chapitre sans indiquer une série de romances qui se rattachent encore à l'histoire d'Espagne; mais ceux-ci ayant été fréquemment mêlés à d'autres avec lesquels ils ont certain rapport, je dois d'abord entrer dans quelques explications indispensables. On a souvent confondu, sous le titre de *Romances moresques,* des romances fort distincts et qui pourraient former trois catégories. Les uns offrent de courts

épisodes romanesques et sont antérieurs à l'époque artistique, les seconds sont relatifs à la guerre que les Arabes et les chrétiens ne cessèrent de se livrer sur leurs frontières; les derniers, datant en grande partie du seizième siècle, nous montrent plutôt des tableaux de fantaisie, des Mores de convention, que des scènes réelles, que des Arabes véritables. Et pourtant un critique distingué, don Augustin Duran, a voulu voir dans ces pastiches un reflet des mœurs, des croyances, de la poésie de l'Orient. « Dès que nos guerriers et nos poëtes, dit-il, virent le pays delivré de leurs adversaires, ils s'emparèrent avec frénésie de tout ce que ceux-ci avaient laissé, de sorte que, en lisant les poésies de ce temps, on croirait volontiers que les Mores occupaient encore l'Espagne et la possédaient. Les guerres, les combats, les fêtes, les jeux, les amours, la jalousie, les passions, l'expression des sentiments et des idées, les costumes, les mœurs, les noms, tout dans les romances moresques est une représentation complète, un tableau vif et brillant, un miroir fidèle des souvenirs que nous héritâmes des Mores quand ils se retirèrent dans les déserts de la Barbarie. Ces souvenirs, se mêlant aux éléments de notre ancienne civilisation et aux progrès de la nouvelle, formèrent le système poétique populaire qui prédomina en Espagne depuis le seizième siècle jusqu'aux dernières années du dix-septième. [1] »

[1] *Romancero general*, t. Ier, p. x.

Il est certain qu'après la chute de la domination sarrazine, les Espagnols se passionnèrent pour tous les vestiges laissés par des ennemis qui n'étaient plus à redouter. Ils furent comme séduits par les souvenirs dont les Mores avaient rempli leur pays, par leurs mœurs étranges qui cependant n'étaient pas sans certaines analogies avec les leurs, par le récit de leurs prouesses, de leurs aventures romanesques, des tragiques discordes des Zégris et des Abencérages. Les Arabes devinrent alors les héros de tous les romances et excitèrent un engouement véritablement ridicule, un engouement qui attira aux auteurs de ces chants cette boutade méritée :

« Les faiseurs de romances de l'Espagne ont renié leur loi ; ils offrent à Mahomet le meilleur de leur talent, ils ont renoncé aux beaux faits d'armes de leur patrie victorieuse et mendient à des étrangers des contes et des bourdes. »

Mais cet engouement très-positif et attesté par un trop grand nombre de romances ne produisit pas, comme le dit don Augustin Duran, un tableau vif et brillant de la société qui venait de disparaître, il ne produisit que des œuvres sans vérité historique, qu'un mélange incroyable de pensées, de réminiscences disparates, que des afféteries étranges, que des anachronismes de toutes sortes.

J'ai déjà eu l'occasion de parler de l'influence que l'on a si longtemps attribuée aux Arabes. J'ai dit ailleurs quelles raisons ont pu, pendant plusieurs siècles, rendre cette influence très-faible, très-faible surtout à l'égard de la poésie populaire.

J'ai dit qu'en Espagne les Arabes paraissaient s'être assez transformés pour ne pas différer beaucoup des Espagnols, pour que la poésie populaire des uns ressemblât à celle des autres. Il faut reconnaître pourtant que, dans certains romances anciens dont des Mores sont les personnages principaux, il y a un peu plus de couleur que dans les romances purement castillans; il ne serait donc pas impossible que ces chants fussent des imitations ou des traductions de poésies moresques, de poésies ne se distinguant pas d'une manière très-essentielle de la poésie espagnole populaire, mais ayant cependant une moins grande pénurie de comparaisons et d'images. Quant à un grand nombre d'autres romances, je crois qu'ils présentent autant d'italianisme que d'orientalisme. Dans ce que Boileau appelait le *clinquant du Tasse* on trouverait le modèle de tous les faux diamants qu'a fait reluire Gongora. Comme tous les imiteurs, celui-ci chercha à se faire une originalité en outrant les défauts du maître. Il corrompit le goût en Espagne à peu près à l'époque où Marini le corrompait en Italie. Marini, lui aussi, procédait bien du poète de la *Jérusalem*. Lope de Vega avait deviné cette filiation, seulement il en était venu à ce point de regarder l'un comme très-supérieur à l'autre; il avait fini par dire, dans son langage figuré, que le premier était un soleil dont le second n'était que l'aurore. Que la source première des recherches de pensées, des métaphores outrées qui signalèrent, au-delà des Pyrénées, l'apparition des *cultoristas* et, au-delà des Alpes, celle des

seicentisti, que cette source ait coulé de l'Orient: cela est très-probable. L'Italie put être mise en rapport avec les Arabes par la Sicile et, plus tard, par le commerce qui attirait au loin les vaisseaux de Venise et de Gênes. Quant à l'Espagne, j'ai déjà recherché comment et vers quel temps elle put recevoir quelques germes de la littérature orientale.

M. de Circourt a, je le crois, été le premier à faire justice de l'opinion trop accréditée en Espagne qui représente les romances moresques artistiques comme empreints du génie arabe [1]. Il l'a montré avec autant de verve que d'esprit; ils ne mettent guère en scène que des Espagnols déguisés sous des noms étrangers, que des aventures castillanes dépaysées. C'est un peu de cette manière que d'Urfé cachait sous des noms de bergers les personnages de la cour d'Henri IV, et s'emparant des anecdotes galantes de Paris, en faisait, sur les bords du Lignon, de pastorales amours. Depuis, MM. Wolf et Hoffman se sont rangés à l'avis de notre savant compatriote.

Les trois écrivains éminents que je viens de citer ont peu de sympathie pour les romances moresques artistiques, à l'égard desquels M. Ticknor montre plus d'indulgence, trop d'indulgence, selon moi; mais ils séparent de ces romances — comme je l'ai fait tout à l'heure en me guidant sur leurs remarquables travaux — des romances moresques de deux autres sortes: 1° ceux qui, précédant

[1] *Histoire des Mores Mudejares et des Morisques*, t. III, p. 325.

l'époque artistique, offrent de courts et dramatiques épisodes, comme les romances chevaleresques détachés, au milieu desquels on les retrouvera plus loin, car ils ne sont pas assez nombreux pour former une classe spéciale; et 2° ceux qui relatent quelques épisodes de l'incessante croisade des Espagnols. Ces derniers romances ont reçu le nom de *Fronterizos* (de la Frontière), et il ne faut pas les confondre avec les autres romances moresques. Ils ont un caractère plus vrai et ce sont eux que je veux indiquer comme continuant la série de chants relatifs à l'histoire d'Espagne. Ils les rappellent tellement par la forme, les expressions, les idées, qu'il me semblerait inutile d'en traduire quelques-uns, quand même ils n'appartiendraient pas à une époque assez récente.

CHAPITRE XXI.

ROMANCES DU CYCLE CARLOVINGIEN.

La chevalerie ne fut pas en Espagne ce qu'elle fut dans la plupart des autres pays de l'Europe. Les éléments qui concoururent à la formation de la société féodale pénétrèrent sans doute dans la Péninsule au temps de la domination des Goths, mais l'invasion des Arabes ne laissa pas à ces éléments le temps de se développer. Plus tard ils reparurent dans les Asturies, dans les contrées limitrophes de la France ; ils essayèrent de se produire sous le règne de quelques monarques castillans, mais ils manquèrent toujours de vigueur. Les croisades, qui stimulèrent si vivement l'esprit chevaleresque, eurent peu d'influence sur les Espagnols occupés, chez eux, à une continuelle croisade. Et cette guerre incessante contre les Mores peut être mise au nombre des causes qui empêchèrent la complète existence de la féodalité au-delà des Pyrénées. Dans les premiers temps de

la domination des Arabes, l'aristocratie fugitive dans les montagnes s'annihila pour ainsi dire. Sans puissance, sans richesse, elle se confondit au peuple dans l'héroïque lutte qui commença contre les vainqueurs. Il y eut égalité devant le danger et devant la gloire. L'homme le plus obscur qui trouvait le moyen d'entretenir quelques soldats s'élevait tout naturellement au rang des nobles. L'illustration de l'origine ne suffisait pas pour désigner un chef, ce chef sortait souvent des basses classes. Les bourgs, les villages qui se créaient sur les terrains reconquis, presque indépendants de tout point central, se constituaient en communes et formaient entre eux une sorte de confédération. Les seigneurs qui, comme part de butin, avaient reçu quelques portions de territoire, cherchaient à y attirer des habitants par la promesse de franchises très-étendues. Un gouvernement d'une forme toute particulière s'établit à côté, au milieu des traditions féodales importées par les chevaliers français, auxiliaires des chrétiens espagnols. « Ainsi, dit don Augustin Duran, ainsi se créa un système social et politique qui nous semblerait aujourd'hui anarchique et impossible, qui était nécessaire alors, qui fut le bouclier de l'autorité royale, qui sauva la monarchie, se lia étroitement à elle, l'enlaça de libertés, reconquit la patrie et défendit souvent les rois contre les usurpations des grands. On peut dire que les *fueros* fondés par les communes étaient la féodalité se convertissant en démocratie et s'opposant à la féodalité aristocratique dont elle conservait les

formes. » Cette situation enlevait nécessairement à la chevalerie son prestige ; tout Espagnol était un guerrier ; il n'y avait, en quelque sorte, point de classes privilégiées, point de classes attirant plus spécialement l'attention, l'envie ou l'admiration ; point de classes frappant d'une façon particulière l'imagination des poètes ou du peuple qui était lui-même un peuple de chevaliers. Cette espèce de curiosité avec laquelle on considère des castes plus élevées auxquelles on n'appartient pas, cette ignorance de ce qui se passe dans ces castes, ignorance qui porte à exagérer leurs actes en bien ou en mal, à donner à ceux qui les composent des proportions surhumaines, à les poétiser, à les idéaliser : tout cela ne pouvait complètement exister au-delà des Pyrénées, et c'est pour ces raisons encore qu'en Espagne fleurirent tardivement les longs rameaux de nos épopées chevaleresques. A l'époque où, en France, ces épopées pouvaient paraître un tableau brillant de la société, en Espagne on eût vainement cherché les modèles de ce tableau. On s'explique ainsi comment les Espagnols prirent à la France et d'abord aux fictions carlovingiennes, qui — j'essaierai tout à l'heure de dire pourquoi — devaient leur être surtout sympathyques, des personnages, des situations dont pour eux le point de départ n'existait pas dans la réalité. Ce fut plus tard qu'il y eut infiltration des romans bretons, de ces romans plus merveilleux dans lesquels l'amour tient une large place, et dont l'imitation, l'exagération finit par produire *Amadis,* à la suite duquel s'agitèrent tous ces paladins impossibles dont le

curé de *Don Quichote* fit un auto-da-fé au bon sens. Ils n'étaient pas nés spontanément ; ils n'étaient que le résultat de l'esprit imitateur, esprit qui altère les qualités et outre les défauts ; ils ne pouvaient se tenir bien solidement sur cette terre d'Espagne qui ne les avait pas produits ; ils n'étaient que les éphémères héros d'une mode. Un catholicisme fervent dut aussi retarder, au-delà des Pyrénées, la propagation des romans de chevalerie. Là, la foi nous semble plus vive, plus sincère qu'en Italie. L'Italie, toute jonchée des débris de l'antique civilisation romaine, ne put rompre complétement avec les traditions du vieux monde. La barbarie du moyen âge ne s'étendit pas à l'aise sur une terre hérissée des ruines du Colysée, du Capitole et du Forum. Pour le peuple, les superstitions du paganisme se glissèrent à travers les vérités de l'Évangile ; pour les esprits studieux, Virgile, Cicéron, eurent toujours un éclatant prestige et furent d'admirables modèles ; séduites par le génie des poètes, par le talent des orateurs, les classes lettrées de la société essayèrent de greffer leur époque sur un passé qui avait peut-être encore quelque sève. L'admiration causée par la littérature latine amena une réaction bizarre dans cette contrée, des flancs meurtris de laquelle était sorti Dante, le seul poète vraiment catholique qu'elle ait produit. A dater de Pétrarque, l'Italie devint un pastiche de l'antiquité. Insensiblement les mœurs d'une autre civilation se répandirent sur les temps modernes, le polythéisme ternit l'Italie de son souffle sensuel, les poètes cachèrent

la couronne d'épines du christianisme sous des fleurs écloses entre les décombres des temples païens. Cet étrange mouvement rétrograde arriva à son triomphe en produisant la Renaissance. Alors, en considérant les diverses manifestations des arts et de la littérature, l'Olympe remplaça le Calvaire, et l'on aurait presque pu croire, pour employer l'expression de Dante, que « Marie n'avait pas mis au monde son divin Fils. »

Il nous le semble, l'Espagne resta beaucoup plus chrétienne : sa littérature comme ses arts le prouvent. A l'exception de l'archiprêtre de Hita qui procédait de la France, tous ses vieux poètes sont des poètes graves et catholiques. Les Castillans qui vécurent avant le quinzième siècle n'avaient pas trop de toute leur foi pour l'offrir au Christ ; ils n'en avaient pas pour les êtres surnaturels des traditions arabes ou des légendes celtiques. Dans *Merlin*, dans la *Dame du Lac*, ils auraient craint de rencontrer l'éternel ennemi ; aussi le goût du merveilleux n'apparaît-il que rarement dans la vieille littérature espagnole et ne s'y montre-t-il que dans des pièces de courte haleine et imitées de peuples étrangers. Ce qui manqua encore aux Castillans primitifs pour adopter nos romans de chevalerie, pour se les approprier, c'est le culte de la femme. Ne l'avons-nous pas dit? les Espagnols furent, pendant longtemps, très-loin de considérer la femme de même que le firent les Italiens en renchérissant sur les exagérations de l'école provençale. Pour ceux-ci, la femme était une souveraine ; pour les Espagnols, elle était presqu'une

esclave ou tout au plus une compagne dans un état d'infériorité. Peut-être les Espagnols la considéraient-ils sous cet autre aspect à cause de leur immuable point de départ : la Croix. N'y avait-il pas une idée chrétienne dans leur peu de sympathie pour la belle Genièvre, pour la belle Iseult, pour tous les adultères chantés par les trouvères? N'y avait-il pas un souvenir de la chute d'Ève dans ce peu d'empressement à diviniser ses filles? Une centaine d'années environ après qu'un Castillan montrait Chimène agenouillée respectueusement devant le Cid, Dante s'agenouillait devant Béatrice et l'entourait de telles extases que la femme, enveloppée dans ces voiles mystiques, disparaissait presque entièrement et semblait se transformer en une céleste allégorie.

Ces réflexions peuvent expliquer comment, malgré l'influence exercée par la France, l'Espagne — nous ne parlons toujours que des premières phases de sa littérature — ne se passionna point pour tous nos paladins. Dans le temps où Francesca da Rimini et Paolo se perdaient en lisant l'histoire de Lancelot et de Genièvre,

Di Lancillotto come amor lo strinse...

c'est à peine si deux romances rappelaient, en Espagne, le nom de ce Lancelot; c'est à peine si deux autres chants populaires redisaient les irrésistibles amours de Tristan de Léonois. Les personnages du cycle carlovingien jouirent de plus de faveur au-delà des Pyrénées et cela se comprend.

La chronique du prétendu Turpin, écrite sous une inspiration monacale, pleine de miracles, offrant peu de traces de féerie, se rapprochait de la rudesse espagnole [1]. Mais les personnages dont elle narrait les exploits et qui remplirent ensuite tant d'autres livres de leur prouesses, devaient, en dehors même de cette considération, attirer l'attention des Espagnols. Ceux-ci ne pouvaient que vivement s'intéresser aux expéditions de Charlemagne et des douze pairs contre les Mores. Les traditions étrangères devenaient ici patriotiques. Tels sont évidemment les motifs de la vogue que les fictions carlovingiennes eurent en Espagne. Cette vogue fut telle qu'il s'y produisit des héros imités de Roland, de Renaud, tels que Bernard del Carpio dont nous avons déjà longuement parlé ailleurs. Une fois ce personnage trouvé, une fois que l'Espagne eut son Roland à elle, les rôles changèrent et les douze pairs, d'abord celébrés comme l'auraient été des héros indigènes, devinrent, dans des romances postérieurs, des ennemis ; il fallait bien trouver de dignes adversaires à ce fameux Bernard del Carpio et entonner un hymne de victoire sur cette même vallée de Roncevaux pour laquelle des poètes

[1] « On peut croire qu'au moins une portion de la légende contenue dans cette chronique doit avoir l'Espagne pour patrie, d'après le rôle important qu'y joue saint Jacques de Galice ; en outre un évêché d'Espagne est placé immédiatement après celui de Rome ; de plus il est dit, ce qui ne pouvait tomber que dans l'esprit d'un Espagnol, que Charlemagne passait une grande partie de sa vie en Espagne » (M. Ampère, *Hist. de la Litt. franç. au moyen âge*, introd., p. xxxiv.)

plus anciens avaient eu des chants de deuil. Nous croyons du reste qu'il y a peut-être une remarque à tirer de l'invention de Bernard del Carpio. Cette invention doit remonter fort loin, puisqu'au temps d'Alfonse X existaient de vieilles chansons de geste sur le prétendu héros. Eh bien ! les romances en l'honneur des douze pairs — non dans leur rédaction actuelle toutefois — doivent être antérieurs encore à ces chansons de geste, puisqu'ils leur ont servi de modèle, puisqu'ils représentent souvent comme des personnages sympathiques, presque nationaux, ces mêmes hommes que la création de Bernard del Carpio, leur contrefaçon, devait ensuite changer en adversaires. Corrigés plus tard, remaniés par des poètes plus habiles, les romances du cycle carlovingien nous paraissent, quant au fond et à beaucoup de détails, pouvoir être comptés comme réellement anciens. Il ne faut les confondre, du reste, ni avec ceux qui ne sont que des imitations des poèmes italiens, que des rayons volés à l'Arioste, ni avec ceux que composa Juan José Lopez. Tous ceux-ci sont d'une date récente, et nous n'avons pas à nous en occuper.

Le cycle carlovingien a fourni à l'Espagne des romances populaires et des romances de jongleurs. Ils sont reconnaissables aux signes que j'ai indiqués précédemment. Les derniers sont, du reste, en plus grand nombre que les premiers.

Plusieurs des antiques romances appartenant au cycle carlovingien sont empruntés à nos légendes chevaleresques. Il en est d'autres pourtant dont les héros n'appartiennent pas à nos romans et sont

néanmoins représentés comme des paladins de Charlemagne. Tels sont Montesinos, Durandart, Grimaltos, le comte Claros. D'autres encore ne sont pas tout à fait étrangers à nos vieux poèmes, mais y jouent un rôle beaucoup moins important que dans les romances ; tel est Gaiferos, qui est à peine cité dans la chanson de *Roland* :

Venuz i est li riches dux Gaifiers[1].

Que nous retrouvions ou non les personnages des romances du cycle carlovingien dans nos antiques chansons de geste, ils sont toujours calqués sur les paladins que celles-ci célèbrent. Dans quelques chants espagnols un certain don Tomillas est une copie évidente du perfide Gannelon, et Montesinos offre plusieurs traits de ressemblance avec Roland ou Renaud. Les circonstances qui accompagnent la naissance de Montesinos et celle de Bernard del Carpio sont une imitation de ce que nos romans disent de l'enfance de Roland. Montesinos, se prenant de querelle avec don Tomillas et insulté par celui-ci, le tue en lui donnant un coup d'échiquier sur la tête, absolument comme dans les *Quatre Fils Aymon* Renaud tue Berthelot, le neveu de Charlemagne. Le début d'un romance de Montesinos me paraît avoir quelque chose de tout à fait français et rappelle les réflexions par lesquelles commencent plusieurs de nos fabliaux :

[1] *Chanson de Roland*, publiée par Francisque Michel, p. 32, st. LXII.

« Maintes fois, j'ai ouï dire et conter aux vieillards que personne pour sa richesse ne doit être flatté, et personne dédaigné pour sa pauvreté. Voyez bien, en prenant exemple où les bons ont coutume de les chercher, comment le comte qu'en France on appelle Grimaltos, arriva à la cour du roi, petit et d'âge tendre...[1] »

Rien ici ne rappelle les introductions des romances espagnols qui exposent brusquement toute une situation ou mettent en scène les personnages que l'on va voir agir.

Ce Grimaltos[2], après avoir été en grande faveur près de Charlemagne qui lui donna sa fille en mariage, tomba tout à coup en disgrâce ; il voulut s'expliquer avec l'empereur et se rendit à la cour, mais Charlemagne l'exila impitoyablement et le pauvre chevalier partit avec sa femme qui était enceinte. Ils s'en allaient à pied et avaient atteint des lieux sauvages, quand celle-ci se sentit prise des douleurs de l'enfantement. Elle mit au monde un fils qu'un bon ermite des environs baptisa du nom de Montesinos, en souvenir des âpres montagnes au milieu desquelles il était né. Lorsque ce fils fut en âge de porter les armes, son père le conduisit sur le sommet d'un mont d'où l'on pouvait voir Paris, et là il lui raconta comment il était proscrit à l'instigation de don Tomillas. Montesinos quitta son père, s'en vint à Paris, entra dans le palais impérial et là eut lieu la scène à laquelle je

[1] *Primavera y flor*, t. II, p. 251.
[2] *Rom. gen.*, t. Ier, p. 254. — *Prim. y fl.*, t. II, p. 251.

faisais allusion tout à l'heure. Charlemagne, furieux d'abord de la mort de Tomillas, apprit toutes les menées dont il s'était rendu coupable et rendit son affection à Grimaltos et à sa femme. Ces événements font le sujet de deux romances. Le premier de ces chants dont j'ai déjà cité le début a quelque chose de français ; la manière dont il est écrit d'un bout à l'autre rappelle le genre de narration de nos trouvères. Dans un endroit le poète dit : « Je ne m'occupe pas davantage du roi, je le laisse là ; retournons à don Grimaltos. » On peut encore remarquer d'autres transitions du même genre et qui ne me semblent pas du tout dans le ton ordinaire des romances.

Les aventures de Montesinos furent encore assez nombreuses, deux trop longs romances racontent avec quelques différences un combat qu'il eut avec Olivier au sujet de la belle Aliarde ; un cinquième romance, aussi très-développé, raconte son mariage avec Guiomar [1]. Cette Guiomar était fille du roi Jafar à qui Charlemagne demandait la cession de ses états. Guiomar, voyant les larmes de son père, le pria de la laisser aller implorer l'empereur. Jafar y consentit, et elle partit avec une nombreuse suite pour la cour de France. Sa beauté, la sagesse de ses paroles réussirent à aplanir toutes les difficultés, mais Charles exigea qu'elle se fît chrétienne et qu'elle épousât son petit-fils Montesinos. Guiomar y consentit à condition que cet arrangement serait caché à Jafar qui était âgé et n'avait sans doute

[1] *Prim. y flor*, t. II, p. 273-279.

plus longtemps à vivre ; on fit venir un archevêque qui baptisa la charmante moresque et l'unit à l'heureux chevalier.

Un sixième romance sur Montesinos n'est pas l'œuvre d'un jongleur; il appartient sans nul doute à la poésie populaire [1]. La belle Rosafiorida s'est éprise de Montesinos, rien que sur sa renommée; elle répousse les vœux de sept comtes et de trois ducs de la Lombardie et envoie offrir au jeune Français « sa personne la plus belle qu'il y ait en Castille et, s'il faut plus encore, sept châteaux les meilleurs qui soient dans ce royaume. » Le nom de Montesinos a été immortalisé par le héros de Cervantes. Grâce à l'intrépide chevalier de la Manche, on se rappelle aussi celui de Gaiferos. On a sur ce personnage quatre romances [2]. Dans le premier, le poète montre la mère de Gaiferos habillant son enfant et lui adressant des paroles qui le font pleurer : « Dieu te donne barbe au menton et fasse de toi un preux ; Dieu te donne bonheur dans les armes comme au paladin Roland, pour que tu venges, ô mon fils, la mort de ton père. On l'a tué par trahison pour épouser ta mère. On m'a fait de belles noces auxquelles Dieu n'eut point part ; on m'a taillé des habits que la reine n'en a point de pareils. » Ces paroles ont été entendues par le beau-père de Gaiferos qui, furieux,

[1] P. 305.

[2] *Prim. y flora*, t. II, p. 222-226-229-248. — *Romancero general*, t. Ier, p. 246 et suiv. M. Duran donne sur Gaiferos cinq romances de plus que M. Wolf, mais ils sont peu anciens.

ordonne à ses écuyers de s'emparer de l'enfant, de le tuer et d'apporter son cœur et un de ses doigts comme témoignage de l'exécution de cet ordre cruel. Les écuyers sont touchés par la jeunesse de Gaiferos; ils lui coupent un doigt, mais ne peuvent se décider à lui ôter la vie et trompent leur maître en lui présentant, avec le doigt, le cœur d'une petite chienne. Gaiferos se réfugie chez un de ses oncles.

Gaiferos et son oncle, déguisés en pèlerin, se rendent à Paris. Gaiferos se présente à sa mère qui le croyait mort et abat la tête de son persécuteur. Le troisième romance, assez long pour mériter le titre de *chanson de geste*, raconte l'épisode dont Maître Pierre avait fait le drame que le brave chevalier de la Manche interrompit si brusquement. Gaiferos était à jouer aux *tables* — au trictrac, si l'on accepte l'explication que Legrand d'Aussy donne de ce mot; — il jouait sans paraître penser que sa femme, la fille de Charlemagne, la belle Melisenda, était captive chez les Mores. L'empereur reprocha durement cet oubli à son gendre, et Gaiferos monta à cheval et partit sur-le-champ pour le pays des Mores. Il fit le chemin en huit jours.

« Par les montagnes de Sansueña Gaiferos allait très-irrité; les cris qu'il poussait montaient jusqu'au ciel. Il allait maudissant le pain, le pain que mangent les Mores et non pas celui des chrétiens; il allait maudissant la dame qui ne met au monde qu'un fils : car si les ennemis le tuent, personne ne peut le venger; il allait maudissant le preux qui chevauche sans un seul page : car si tombe

son éperon, nul n'est là pour le lui chausser; il allait maudissant l'arbre qui s'élève seul dans la plaine: car là tous les oiseaux du monde accourent pour becqueter, car ils ne le laissent jouir ni d'un rameau ni d'une feuille. »

Gaiferos arriva à Sansueña; là il apprit d'un jeune chrétien que le roi Almanzor avait une captive, dame de haut lignage, et qu'il la pourrait voir à la fenêtre du palais. Gaiferos, dans la prisonnière, reconnut bien vite sa femme; quant à elle, elle ne le reconnut pas sous son armure et lui adressa les paroles suivantes:

« Pour Dieu, je vous prie, chevalier, que vous veuillez venir vers moi, que vous soyez More ou chrétien, ne rejetez pas ma demande, j'ai à vous confier un soin dont on vous paiera largement: Chevalier, si vous vous en allez en France, demandez don Gaiferos, et dites-lui que son épouse se recommande bien à lui et qu'il me semble qu'il est temps qu'il s'en vienne la délivrer. S'il ne m'abandonne par peur de combattre contre les Mores, il doit avoir d'autres amours qui m'ont fait oublier, car les absents pour les présents facilement on les oublie; dites-lui de plus, chevalier, pour mieux prouver mon souvenir, que ses joûtes et ses tournois nous les avons appris ici, et si ce messsage il ne le recevait pas avec plaisir, remplissez-le près d'Olivier, remplissez-le près de Roland, transmettez-le à mon seigneur, à mon père, l'empereur; vous lui direz comment je suis à Sansueña, cette ville; que, si je ne suis délivrée, on veut me faire ici Moresque; on veut que j'épouse un roi more, un roi d'au-delà de la mer, et que de sept autres rois mores on veut me couronner la reine. Ces rois me tourmentent tant qu'enfin ils me rendront moresque, mais l'amour de Gaiferos je

ne puis ainsi l'oublier. Gaiferos, qui l'entendit, cette réponse lui donna : « Ne pleurez pas ainsi, madame, de la sorte ne pleurez pas, car toutes vos commissions vous pouvez les faire vous-même, puisque, quand je me trouve en France, on me nomme Gaiferos. Je suis l'infant Gaiferos, le seigneur de Paris la grande, le cousin-germain d'Olivier et le neveu de don Roland, et les amours de Melisenda sont ce qui m'a conduit ici. »

En entendant ces mots, Melisenda se précipite hors du palais et saute en croupe derrière Gaiferos; mais l'éveil est donné, les portes de la ville sont fermées, le chevalier ne sait par où sortir. Il enfonce ses éperons dans les flancs du cheval qu'il monte et que lui a prêté Roland : le coursier s'élance au-delà des remparts. Les Mores poursuivent en vain les deux époux qui arrivent en France, puis à Paris, où ils reçoivent le plus brillant accueil de Charlemagne et de la cour.

Ce romance se trouve aussi dans le *Romanceiro* portugais, mais il y est abrégé. J'aurai plus tard l'occasion de signaler plusieurs reconnaissances qui rappellent la conversation de Melisenda et de son époux. Le quatrième romance sur Gaiferos ne se rattaehe pas aux précédents. Une évasion de Gaiferos forme le sujet de ce chant qui n'a pas plus de cinquante-huit vers et qui offre peu d'intérêt.

Trois romances sont consacrés à Durandart, le cousin de Montesinos; ils sont courts et offrent plutôt de petits tableaux qu'une série d'aventures. Je traduis un de ces romances :

Romance de: Oh ! Belerma [1].

« Oh ! Belerma, oh ! Belerma, tu es née pour mon malheur ! Sept ans je t'ai servie sans rien obtenir de toi ; maintenant que tu m'aimes, je meurs dans cette bataille. La mort ne me pèse pas quoiqu'elle soit prématurée, mais ce qui me pèse c'est qu'elle m'empêchera de te voir et de te servir. O mon cousin Montesinos ! ce qu'à présent je vous demande c'est que quand je serai mort, quand mon âme me sera arrachée, vous portiez mon cœur où est Belerma, que vous la serviez de ma part comme je l'attends de vous, que vous me rappeliez à sa mémoire deux fois par semaine : vous lui direz qu'elle se souvienne combien elle m'était chère, donnez-lui toutes les terres dont je suis seigneur ; puisque je la perds, que tout mon bien aille avec elle. Montesinos ! Montesinos ! ce coup de lance me fait souffrir ! Mon bras et ma main sont fatigués de mon épée, j'ai de grandes blessures, j'ai perdu beaucoup de sang, mes membres sont froids, le cœur me manque ; les yeux qui nous ont vu partir ne nous verront pas revenir en France ! Embrasse-moi, Montesinos, car mon âme s'échappe. De mes yeux je ne vois plus, ma langue est troublée, je te confie mes volontés. Le Seigneur en qui tu crois entendra ta parole. » Mort gît Durandart au pied d'une haute montagne ; Montesinos, qui assistait à sa mort, le pleurait. Il lui ôta son casque, lui détacha son épée ; il lui creusa une tombe avec une petite dague. Il lui prit son cœur, comme il l'avait juré, pour le porter à Belerma ainsi qu'on le lui avait ordonné. Les paroles qu'il

[1] *Rom. gen.*, 1er, 260. — *Prim. y fl.*, p. 307, 308, 103. On trouve dans le *Romancero general* six autres romances sur Durandart ; mais par leur date, ils sont en dehors du plan de ce livre.

dit, lui sortaient de l'âme. « O mon cousin Durandart! cousin de mon âme! épée invaincue! courage sans pareil! je ne sais pourquoi celui qui vous tua m'a laissé vivre! »

Le marquis de Mantoue est aussi nommé dans le roman de Cervantes. Il figure dans trois longs romances que j'analyserai rapidement[1]. — Le marquis de Mantoue était à la chasse. On avait fait une halte. Gens, chiens et chevaux se reposaient près d'une fontaine. Les chasseurs mangeaient et causaient gaiement, quand tout à coup apparut un cerf, amené sans doute par la soif. Aussitôt on se met à sa poursuite, elle est rapide, les chasseurs sont séparés les uns des autres, le marquis de Mantoue s'égare complètement, il sonne sa trompe, mais ses gens sont trop éloignés pour l'entendre. Il errait depuis une partie de la nuit quand, dans un endroit sauvage, il aperçut un cheval tué; presque en même temps il entendit des plaintes à quelque distance de lui; il se dirigea du côté d'où elles partaient et vit sur la terre un chevalier couvert de sang. Aux paroles qu'il prononçait, le marquis reconnut en lui son neveu, le brave Baudouin. Il apprit de celui-ci que sous prétexte de mettre fin à une aventure, le fils de Charlemagne, Charlot (Carloto) l'avait engagé à le suivre et qu'arrivé dans ce bois, il l'avait traîtreusement assassiné. Le motif de ce meurtre était sans doute l'amour que Charlot avait conçu pour la femme de Baudouin,

[1] *Prim. y fl.*, t. II. p. 171, 193 et 211. — *Rom. gen.* t. Ier, p. 207 et suiv.

pour la belle Sébille. Le marquis, au désespoir, essuya le sang qui inondait le visage de son neveu et l'embrassa tendrement. Dans ce moment arriva l'écuyer du moribond suivi d'un ermite, dont il avait remarqué la retraite dans les environs. L'écuyer et le marquis s'étant éloignés, l'ermite confessa Baudouin qui ne tarda pas à expirer. Le marquis fit ensuite transporter le corps dans l'ermitage, et là, devant l'autel, il prononça ce terrible serment :

« Je jure par le Dieu tout-puissant, par sainte Marie, sa mère, par le saint Sacrement présent à cet autel, de ne pas peigner mes cheveux, de ne pas couper ma barbe, de ne pas vêtir d'autres habits, de ne pas renouveler ma chaussure, de ne pas entrer dans une ville, de ne pas quitter mes armes si ce n'est une heure pour me nettoyer le corps ; de ne pas manger sur une nappe, de ne pas m'asseoir à une table jusqu'à ce que j'obtienne la mort de Charlot, soit par combat, soit par justice[1]. »

Le marquis fit après cela conduire les restes de son neveu pour les faire embaumer dans un couvent qui était sur la montagne et qui appartenait à l'ordre de saint Bernard. — Je n'ai pas besoin de faire remarquer cet anachronisme.

Un second romance raconte avec prolixité l'ambassade que le marquis de Mantoue envoya pour demander justice à Charlemagne, justice que l'empereur promit solennellement. Je le ferai remarquer, dans plusieurs de ces romances sur le

[1] *Prim. y fl.*, t. II, p. 192.

cycle carlovingien, il y a des allusions à la Table-Ronde. « Les chevaliers qui mangent à sa table, » est-il dit plusieurs fois en parlant des pairs de Charlemagne. Le mélange des traditions d'Artus aux traditions carlovingiennes est complètement indiqué dans le romance sur le combat de Montesinos et d'Olivier, qui sont qualifiés de chevaliers de la Table-Ronde. Dans ce second chant sur le marquis de Mantoue, on trouve encore une trace de cette confusion :

Caballeros son de estima,
De grande estado y linaje,
De los doce que à la mesa
Redonda, comian pan.

« Ce sont des chevaliers d'estime, de grand état et lignage, des douze qui, à la Table-Ronde, mangent le pain. » Une autre allusion, non moins précise à la Table-Ronde, est faite dans le romance du comte Dirlos dont les événements sont aussi placés sous le règne de Charlemagne.

Un troisième romance contient la sentence et le récit de l'exécution de Charlot, condamné à être traîné par un cheval, décapité, puis écartelé.

Le *Romanceiro* portugais de M. J.-B. de Almeida Garrett renferme dans un long romance toutes les aventures qui forment le sujet des trois pièces dont je viens de parler. Ce romance est dialogué et semble une espèce de drame[1].

[1] *Romanceiro*, por J.-B. de Almeida-Garrett. — *O marquis de Mantua*, t. III, p. 183.

Deux ou trois autres chants, ceux-là très populaires et très anciens, offrent encore le nom de Baudouin [1], mais un de ces chants doit seulement concerner le neveu du marquis de Mantoue ; j'en donne ici la traduction et je renvoie celle des deux autres aux *Romances chevaleresques détachés*.

« Nuño Vero, Nuño Vero, bon chevalier éprouvé, plante ta lance à terre et attache ton cheval, j'ai à te demander des nouvelles de Baudouin-le-Franc. — Ces nouvelles, Madame, aisément je puis vous les donner. Vers le milieu de la nuit, nous avons fait une sortie, nous avons rencontré beaucoup d'ennemis ; nous étions peu nombreux et nous avons été mis en fuite. Baudouin a été frappé d'un grand coup de lance, la lance entrait dans le corps, la hampe tremblait au dehors, il mourra cette nuit ou demain de bonne heure. S'il te plaisait, Sebilla, d'être ma maîtresse? — Nuño Vero, Nuño Vero, faux et déloyal chevalier, je te demande la vérité, tu réponds par un mensonge, car la nuit dernière le Franc a dormi avec moi, il m'a donné une bague et moi je lui ai donné une bannière brodée [2]. »

Avant de quitter Baudouin, je ferai remarquer que les poëtes espagnols ont mêlé nos anciens romans; ils ont confondu Baudouin tué, en jouant aux tables, par Charlot et vengé par son père, Ogier de Danemarck, et Baudouin, frère de Roland et amant de Sébille, femme de Guiteclin (Wittekind), roi des Saxons.

[1] *Prim. y fl.*, t. II, p. 217, 218 et 220. — *Rom. gen.*, t. Ier, p. 217 et suiv. On lit dans ce recueil deux romances de plus sur Baudouin, mais appartenant sans doute au seizième siècle.

[2] *Rom. gen.*, t. Ier, p. 213. — *Prim. y fl.*, t. II, p. 217.

Le comte Dirlos[1] était encore pour l'Espagne un héros du cycle carlovingien. Ce comte reçoit un message de Charlemagne, son oncle, qui lui enjouint d'aller combattre le roi more, Aliard, qui a défié l'empereur et dont les états sont outre mer. Le comte est fort affligé en lisant ces dépêches, non qu'il craigne la guerre, non qu'il redoute les Mores, mais il lui faut quitter sa femme qu'il n'a épousée que depuis un an et après tant de longues épreuves. Celle-ci est au désespoir du départ de son mari et voudrait le suivre dans sa lointaine expédition. Le comte lui représente que c'est impossible et la prie de l'attendre sept années au bout desquelles elle sera libre. Il chargera son oncle don Bertran de veiller sur son épouse, de même que son cousin Gaiferos, qu'Olivier, que Roland, que les douze pairs. Dirlos se rend à Paris où sa femme l'accompagne, il est reçu par Charlemagne qui lui confie une armée composée de dix mille cavaliers et d'un grand nombre de piétons. Dirlos recommande sa compagne à l'empereur et à ses frères d'armes et les prie de la marier s'il n'est pas revenu dans sept ans. La comtesse ne quitte son mari qu'au bord de la mer, il s'embarque enfin avec tout son monde. Trois ans suffisent à Dirlos pour achever la conquête des états du roi Aliard et l'on ne s'explique pas trop pourquoi il prolongea son absence pendant douze autres années. Ce fut au bout de ce laps de temps, pendant lequel il n'avait pas donné de ses nouvelles à sa femme,

[1] *Prim. y fl.*, t. II, p. 129. — *Rom. gen.*, t. I[er], p. 198.

que le comte se sentit saisi par un grand désir de la revoir. Il avait fait un rêve qui l'inquiétait et donna tout à coup l'ordre du retour, ordre qui fut accueilli avec une grande joie par ses troupes. Une heureuse traversée les amena tous en France. Les fatigues et l'âge avaient assez altéré les traits du comte pour qu'il pût rentrer dans ses terres sans crainte d'être reconnu. Là il apprit ce à quoi il devait s'attendre, que la comtesse, sur les instances de l'empereur, d'Olivier et de Roland, avait été en quelque sorte forcée d'épouser l'infant Celinos. Le comte exaspéré sans motif, puisqu'on n'avait fait que suivre ses désirs, se rend à Paris, se fait reconnaître de son oncle Beltran, de sa femme et veut faire retomber sa colère sur Celinos, sur Olivier et sur Roland. Enfin, après bien des difficultés, la paix finit par se rétablir. Dirlos rentre en complète possession de ses terres et de sa femme, que les souvenirs d'un premier amour n'ont cessé de défendre contre les exigences d'un second époux; Dirlos fait hommage à l'empereur de tous les royaumes qu'il est allé conquérir, et tout finit pour le mieux — sauf que le lecteur trouve qu'il ne valait pas la peine d'employer plus de quatorze cents vers au récit d'un roman où les invraisemblances sont aussi accumulées. Ce petit poëme débute mieux qu'il ne finit; l'auteur ne raconte pas mal, il est fâcheux qu'il ne raconte pas des aventures plus intéressantes. Le romance du conte Dirlos passe pour ancien, toutefois il y est question d'artillerie, mais peut-être faut-il comprendre ce mot dans le sens de machines de

guerre et n'y pas voir l'indication de canons. Ce passage peut aussi avoir été ajouté postérieurement. Remarquons que l'archevêque Turpin est cité dans cette chanson de geste, c'est la seule fois qu'à notre connaissance il est nommé dans les romances[1].

Le more Calainos[2] est un personnage de création espagnole, mais son histoire se confond à celle des douze pairs. Ce More était très-amoureux de la belle infante Sebilla. Sebilla lui dit que pour obtenir son amour il lui faut un riche présent; elle demande les têtes des douze pairs. Calainos se vante de donner à la belle infante ce qu'elle désire; il part pour Paris, fait défier les douze pairs, triomphe du jeune Baudouin, et ensuite est vaincu par Roland lequel lui tranche la tête. Tel est le résumé des aventures de Calainos, qui forment un long, un trop long romance.

Le fameux Renaud de Mautauban a passé les Pyrénées en conservant à peu près le caractère que lui ont fait nos anciens poëtes[3]. Le jour de la Saint-George, il y avait grande fête à Paris; tous les barons de Charles y étaient venus, à l'exception de Renaud, qui était dans son château de Montauban.

[1] Une tradition allemande dont Henry de Brunswick est le héros offre quelques rapports avec le romance du comte Dirlos. On peut voir à ce sujet un article de M. Marmier. — *Forêt de Romances espagnols.* — *Revue de Paris*, avril 1856.

[2] *Prim. y fl.*, t. II, p. 386. — *Rom. gen.*, t. I[er], p. 243.

[3] *Rom. gen.*, t. I, p. 227. — M. Duran donne deux romances que M. Wolf n'a pas admis dans son recueil; l'un d'eux: *Quando aquel claro luccro* offre du reste quelque ressemblance avec le second des trois chants donnés par M. Wolf.

Le traître Ganélon profita de cette absence pour nuire au bon chevalier dans l'esprit de l'empereur. Roland prit vivement la défense de son cousin, si vivement que Charlemagne, irrité, lui donna un soufflet. Roland, exaspéré, jura qu'il ne remettrait les pieds en France que quand il pourrait se venger des douze pairs qui ne s'étaient pas prononcés en faveur de Renaud, et suivi d'un seul page il gagna l'Espagne. Il y rencontra un chevalier more qui gardait une porte et qui prétendit l'empêcher de la franchir et même l'obliger à déposer ses armes. Roland combattit le More, le tua, puis troquant ses propres armes contre celles du vaincu, il ordonna à son page de conduire le corps de celui-ci à Paris. A la vue de ce cadavre couvert du harnais si connu de Roland, la nouvelle de la mort du paladin se répandit rapidement. Pendant ce temps, le neveu de Charlemagne se présentait au roi sarrazin dont il avait occis le serviteur et se faisait, grâce aux armes qu'il avait revêtues, passer pour ce serviteur lui-même. Il engagea le prince arabe à lui confier une armée destinée à assiéger Paris, et obtint les forces qu'il sollicitait. Ce fut à la tête d'une troupe imposante que Roland s'arrêta devant la capitale; les pairs se jetèrent sur les Mores, mais furent tous faits prisonniers. Charlemagne, très-alarmé, se hâta d'appeler Renaud qui se présenta pour combattre le chef des Sarrazins. Les deux cousins se reconnurent bientôt et se jetèrent dans les bras l'un de l'autre, puis tombant sur les Mores ils en firent un horrible massacre. Roland s'en fut ensuite trouver sa femme Alda (Aude), dont la joie fut extrême;

puis de grandes fêtes célébrèrent la réconciliation de l'empereur et des deux chevaliers[1]. Un des épisodes de ce romance pourrait avoir été imité de la *Chronique de Turpin;* on y raconte que Roland tue un sarrazin appelé Saltaptraz, monte son cheval et, pris pour le More, entre sans difficulté à Bordeaux, alors occupé par Aygoland[2].

Un autre romance[3] nous montre Renaud amoureux d'une moresque. — Un jour qu'à Paris il s'entretenait avec son cousin Maugis, bon magicien comme on sait, il le pria de lui dire qu'elle était la plus belle femme du monde. Maugis, après s'être adressé à un esprit, répondit que la plus belle femme du monde était la fille du roi more Aliard. Aussitôt Renaud prit congé de Charlemagne et se rendit dans la capitale du roi sarrazin. Il dit à ce prince que, banni de France, il venait lui offrir ses services. Renaud fut très bien reçu par Aliard et très bien vu par sa fille. Nous citerons ici un passage qui prouve ce que nous avons déjà indiqué ailleurs, combien la femme était peu idéalisée chez les Espagnols. Un jour la princesse dit à Renaud : « Si par amour vous avez quitté votre pays et êtes venu jusqu'ici, je veux bien vous payer. Pour cela, mon ami, commencez de vous réjouir. Je vous prie beaucoup que cette nuit, sans faute, vous veniez seul dans la chambre où j'ai coutume de me tenir... » Et comme Renaud hésitait à tromper ainsi le bon

[1] *Prim. y fl.*, t. II, p. 326.
[2] *Chronique de Turpin*, p. 9.
[3] *Prim. y fl.*, p. 335.

roi Aliard, sa maîtresse, ennuyée de ses scrupules, lui déclara que s'il n'obéissait pas elle le ferait tuer. Cependant le méchant Ganelon écrivit à Aliard pour lui apprendre qu'il avait chez lui Renaud de Montauban et que Renaud avait séduit l'infante. Aliard fit jeter le chevalier français en prison, mais la princesse finit par attendrir son père et, rendu à la liberté, Renaud revint en France. Mais le paladin n'oublia pas la charmante infidèle; il repassa les Pyrénées et, aidé de Roland, il l'enleva à la suite d'un tournoi et la ramena avec lui à Paris.

Un troisième romance [1] nous montre Renaud sortant d'une longue captivité à laquelle l'a condamné Charles, partant comme pèlerin et, chemin faisant, avec l'aide du grand Kan, conquérant l'empire de Trébisonde d'où il envoya à l'empereur une foule de riches présents. Les Espagnols ont donné un fils à Renaud de Montauban, le comte Claros [2]. Ce comte Claros séduisit une fille de Charlemagne, et les conséquences qu'eût cet imprudent amour sont racontées diversement dans quatre romances.

Trois de ces romances ont un dénouement heureux; le quatrième, au contraire, finit par la mort de Claros dont le cœur est présenté à l'infante qui meurt de douleur [3].

[1] *Prim. y fl.*, t. II, p. 345.

[2] *Prim. y fl.*, p. 358-372-276. — *Rom. gen.*, t. I, p. 218 et suiv.

[3] *Romancero general*, t. I[er], p. 222. Ce romance n'est point dans *Primavera y flor*, mais paraît dériver de celui qui commence

S'il est un conte usé, commun et rebattu,

c'est bien certainement celui que répête ce romance. Nous avons d'abord l'histoire de la dame de Fayel et de Raoul de Coucy, qui a fourni à du Belloy le sujet d'une tragédie et dont Legrand d'Aussy conteste la vérité. Les historiens des troubadours ont donné, comme pendant à Raoul de Coucy, Cabestaing dont Boccace a raconté aussi les malheureuses amours (nov. XI[a], IV[a] gior.). Le même auteur attribue encore une vengeance du même genre à Tancrède, prince de Salerne (nov. I[a], IV[a] gior.), mais il s'agit de la fille et non de la femme du prince. Dans les *Cento Novelle antiche* (nov. LXII), on lit comment Robert de Rimini fit manger le cœur d'un de ses serviteurs, nommé Baligante, non-seulement à sa femme, mais encore aux caméristes de celle-ci. Ces femmes fondèrent un couvent dans lequel, au dire du vieil auteur, on avait un étrange usage. Dans notre *Lai d'Ignaurès*, ce sont douze femmes à qui des maris font manger un cœur qui avait battu pour elles toutes. Le Tyrol a son Raoul de Coucy dans un aimable et charmant chevalier,

par : *A misa va el emperador*, qui manque dans le recueil de M. Duran. Les aventures de Claros sont aussi connues en Portugal, il y est nommé Claros d'Alem-mar. Le romance qui porte ce nom est à peu près le romance espagnol :

A caza va el emperador...

L'autre romance, intitulé *Claralinda*, est l'imitation de celui dont le premier vers est :

Media noche era por hilo.

Brennberger [1]. En Espagne enfin, on conte une histoire analogue, sauf que c'est une femme qui est jalouse. La marquise d'Astorgas se vengea comme s'était vengé le sire de Fayel. Ceci se serait passé sous Charles II.

Les poëtes du midi de la France ont inventé un Aymeric de Narbonne, père prétendu de Guillaume-le-Pieux. On trouve dans deux romances le nom un peu altéré à la vérité (Almérique, Benalmérique) de ce personnage du cycle carlovingien. On lira ces romances un peu plus loin.

Le romance intitulé *Le Pèlerin* (El Palmero) [2] se rattache encore au cycle carlovingien. Ce pèlerin n'est autre que le fils de l'empereur Charles. Il revient à la cour de son père sans être connu, et, irrité contre Roland et Olivier qui l'ont laissé au pouvoir des Mores, il se prend de querelle avec eux et donne même un soufflet à Roland. Il est pour ce fait condamné à être pendu, et c'est au moment où il est conduit vers la potence que la reine le reconnaît. De grandes réjouissances célèbrent le retour du pèlerin.

Les romances sur la fameuse bataille de Roncevaux sont peu nombreux et d'une courte étendue. Ceux qui se rapportent à ce sujet et qui semblent d'une certaine ancienneté renferment plutôt des épisodes de ce combat que le récit de la bataille entière. Tel est la pièce sur Durandart que j'ai

[1] *Revue de Paris*, année 1840, t. VI. — Traditions du Tyrol.
[2] *Prim. y fl.*, t. II, p. 408.

déjà traduite, tel est un chant sur la captivité de l'amiral Guarin [1] et qui commence ainsi :

Mala la visteis Franceses
La caza de Roncesvalles !...

Ces vers sont très-populaires, et, chose bien étrange, Depping assure les avoir trouvés traduits en russe et les avoir entendu chanter par les paysans de la Sibérie : « Vous l'avez mal passé, Français, la chasse de Roncevaux ! Don Charles perdit l'honneur, les douze pairs moururent, on fit prisonnier Guarinos, l'amiral des mers. » Guarinos échut à Martoles qui l'engagea en vain à se faire More. Sur son refus de renier sa foi, Guarinos fut jeté en prison. Il en sortit cependant un jour que nul More n'avait pu abattre un immense *tablado* qu'avait fait élever Martoles. Ce dernier ayant appris que son captif se vantait d'être plus adroit voulut mettre son habileté à l'épreuve. Guarinos, qui avait demandé d'être remis en possession de son cheval et de ses armes, tomba sur les Mores qui voulaient s'opposer à sa fuite et réussit à regagner la France.

MM. Wolf et Hoffmann ont encore placé sous le titre de *Bataille de Roncevaux* trois romances sur don Bertrand. Ce chevalier a été tué et son vieux père s'est mis à sa recherche : il y a là une triste scène très-bien esquissée ; le père aperçoit un More et lui demande s'il ne peut rien lui apprendre sur le sort de Bertrand.

[1] *Prim. y fl.*, t. II, p. 313, 314, 316, 318, 321.

« Ses armes sont blanches, son cheval est alezan, il a une cicatrice à la joue droite : un épervier la lui a faite quand il était enfant... — Ce chevalier, ami, est mort dans ce pré ; ses pieds sont dans l'eau, son corps est sur le sable ; sept coups de lance le traversent de part en part. »

Des romances antiques qui nous sont parvenus il n'y en a que deux où, à propos de Roncevaux, il soit question de Roland. Je vais les donner l'un et l'autre en faisant remarquer que le premier est évidemment un fragment. Il n'y est question que du commencement de la bataille où, suivant les chroniqueurs, les Français eurent d'abord l'avantage.

Romance qui dit : C'était le dimanche des Rameaux[1].

« C'était le dimanche des Rameaux, on lisait la Passion quand les Mores et les Chrétiens entrèrent en combat : déjà les Français se débandent et commencent à fuir. Oh! comme bien les encourage ce paladin Roland! « Retournez, retournez, Français, avec courage au combat ; mieux vaut bien mourir que de vivre déshonoré. Déjà les Français retournent avec courage au combat ; à la première rencontre ils tuèrent soixante mille hommes. Dans les montagnes d'Altamira va fuyant le roi Marcin, il fuit sur un âne non par faute de chevaux. Le sang qu'il répandait teignait les herbes, ses plaintes s'élevaient jusqu'au ciel. — Je te renie, Mahomet, et tout ce que j'ai fait pour toi. Je t'ai fait un corps d'argent, des pieds et des mains de dents d'éléphant ; je t'ai fait un temple à la Mecque où l'on t'adore. Pour te mieux honorer, Mahomet, je t'ai fait une tête d'or. Je t'ai offert soixante mille chevaliers, et la reine, ma femme, trente mille. »

[1] *Prim. y fl.*, t. II, p. 313. — *Rom. gen.* t. I, p. 262.

Romance de doña Alda[1].

« A Paris est doña Alda, la fiancée de don Roland. Trois cents dames sont avec elle pour l'accompagner. Toutes portent mêmes habits, toutes portent mêmes chaussures, toutes mangent à une même table, toutes mangent du même pain à l'exception de doña Alda qui est supérieure à toutes. Cent dames filent de l'or, cent tissent de la soie, cent touchent des instruments pour réjouir doña Alda. Au son des instruments doña Alda s'est endormie. Elle a fait un songe, un songe douloureux. Elle se réveille toute troublée et avec une épouvante très-grande. Elle pousse de tels cris qu'on les entend par la ville. Alors parlèrent ses damoiselles; écoutez bien ce qu'elles dirent : « Qu'est-ce cela, madame? Qui vous a fait mal? — J'ai fait un songe, damoiselles, qui me donne grand chagrin. Je me voyais sur une montagne dans un lieu désert. Sur les montagnes fort élevées, je vis voler un autour, derrière lui venait un aiglon qui le serrait de près. L'autour avec crainte se mit sous ma jupe, l'aiglon avec grande colère l'en tira, il le plumait avec ses serres, il le perçait avec son bec. — Alors parla sa camériste, vous écouterez bien ce qu'elle dira: — Ce songe, Madame, je veux vous l'expliquer. L'autour est votre fiancé qui vient d'outre-mer; l'aigle, c'est vous avec laquelle il a à se marier; la montagne, c'est l'église où l'on doit vous unir. — S'il en est ainsi, ma camériste, j'entends te bien récompenser. — Le lendemain matin on apporta une lettre écrite en dedans, et en dehors écrite avec du sang; elle disait que son Roland était mort à la déroute de Roncevaux. »

[1] *Prim. y fl.* t. II, p. 314. — *Rom. gen.*, t. I, p. 264.

Dans notre *Chanson de Roland*, il est aussi parlé de la belle Alda qui meurt en apprenant qu'elle a perdu son chevalier :

As-li Alde venue, une bele damisele ;
Ço dist al rei : « O est Rollans le catanie,
Ki me jurat cume sa per à prendre ? »
Carles en ad e dulor e pesance,
Pluret des oilz, tirret sa barbe blance :
« Soer, cher amie, de hume mort me demandes.
Jo t'en durai mult esforcet eschange :
Ço est Loewis, mielz ne sai à parler ;
Il est mes filz e si tendrat mes marches. »
Alde respunt : « Cest mot mei est estrange.
Ne place Deu ne ses seinz ne ses angles,
Après Rollant que jo vive remaigne ! »
Pert la culor, chest as piez Carlemagne,
Sempres est morte : Deus ait mercit del anme !
Franceis barons en plurent e si la pleignent[1].

Les traditions chevaleresques ne s'arrêtent pas en Espagne aux poésies dont j'ai essayé de donner une idée. Plus tard, à l'époque où les romances devinrent littéraires, leurs auteurs s'emparèrent de l'histoire d'Amadis, de celle du chevalier du Soleil, et montrèrent les paladins de l'épopée carlovingienne tels que les avaient transfigurés Pulci, Bojardo et l'Arioste. Presque en même temps des poètes populaires reproduisirent encore ces types d'après la chronique du prétendu archevêque Turpin et d'autres œuvres du même genre. Ainsi

1 *Chanson de Roland*, p. par F. Michel, p. 145, st. CCLXX.

furent composés les romances auxquels on a donné le nom de *Vulgares-Caballeros* et qui ont été classés sous ce titre : *Romances de Charlemagne et des douze Pairs de France, qui contiennent les combats d'Olivier et de Fierabras, les amours de Floripe et de Guy de Bourgogne, avec beaucoup d'autres aventures, amours et guerres ; on y rapporte aussi la bataille de Roncevaux, la mort de Roland et d'autres pairs de France, le tout suivant l'Histoire de Charlemagne et la Chronique de l'archevêque Turpin*[1]. »

Ces vers sont écrits dans le même esprit que les romances qui viennent de nous occuper. Il n'y est nullement question de Bernard del Carpio, et les sympathies du poëte sont toutes pour la France. Au reste, Juan-Jose Lopez, auteur de ces productions populaires, n'a pas mieux profité que les poëtes plus anciens de ce que la chronique de Turpin et la chanson de Roncevaux offraient de pathétique et de grand. Pulci a bien mieux raconté la mort de Roland ; en dépit de son penchant pour de misérables bouffonneries, et comme malgré lui, dans son dernier chant de *Morgante*, il s'est élevé à une hauteur qui ne lui est pas habituelle. Roland mourant après avoir enfoncé la pointe de son épée en terre et en embrassant la garde en croix de la terrible Durandale (oct. CLIII), Roland dont s'est trop longtemps joué le poëte sceptique, devient tout à coup un personnage héroïque et sublime.

[1] *Rom. gen.*, t. I, p. 267.

Ce n'est pas ainsi que les jongleurs espagnols l'ont représenté, et l'on s'étonne de ne pas le voir figurer davantage dans les romances chevaleresques, de ne pas y rencontrer un récit détaillé de sa mort. Ces romances chevaleresques je les ai analysés avec soin parce qu'ils se relient assez à notre ancienne littérature pour nous présenter un certain intérêt : ce ne sont pas cependant ceux que je préfère. Je regarde comme très-supérieurs plusieurs des petits poèmes dont l'examen va terminer cette longue étude.

CHAPITRE XXII.

—

ROMANCES DÉTACHÉS.

Les romances anciens que l'on réunit sous cette appellation : *Romances caballerescos sueltos* (romances chevaleresques détachés), nous semblent remarquables surtout : courts, naïfs, animés par de rapides dialogues, souvent poétiques d'expression, inspirés quelquefois par une fantaisie gracieuse, sans visées littéraires, sans exagérations pédantesques, frappant par l'imprévu de leurs dénouements, offrant, non des récits complets, mais des situations, non des tableaux achevés, mais des esquisses, mais des dessins au trait que l'on gâterait en voulant leur donner plus de fini, ces romances nous paraissent avoir un attrait tout particulier et que, sans doute, ils doivent souvent à une inspiration populaire, à cette même inspiration qui, dans des pays fort éloignés les uns des autres, a créé des chants d'une même nature.

C'est un singulier monde que celui dans lequel on va pénétrer. Epouses abandonnées, maris jaloux, femmes peu fidèles, princes trompés, damoiselles séduites par des aventuriers, combats de Mores et de chrétiens, trahisons et excès d'honneur, malheureux oubliés dans des prisons, coups de poignards donnés par de belles mains blanches sans scrupule et quelquefois sans motif, têtes coupées avec une facilité tout orientale, princesses sarrasines amoureuses qui viennent trouver de beaux chevaliers chrétiens, amours peu idéalisés, belles et chastes jeunes filles, reconnaissances imprévues de frères et de sœurs, de maris et de femmes, rois débonnaires ou furieux, amants châtiés et pardonnés, inconnus qui sont de grands rois : c'est une succession de scènes rapides, quelquefois un peu vagues et inachevées, d'histoires dont on ne saisit que certains passages et que l'imagination du lecteur peut compléter à sa guise, de fictions de toutes sortes qui intéressent, qui émeuvent, qui charment.

Sans doute tout à l'heure, en lisant quelques-uns de ces romances que nous vantons, on pourra trouver nos éloges exagérés. Mais les romances auront passé d'une langue dans une autre, ils auront perdu leur rhythme, leur harmonie, et il faudrait pouvoir les lire en castillan. En outre, ces romances, nés dans les basses classes ou devenus leur propriété, appartiennent à la poésie populaire, et ce n'est pas tout de suite qu'on se laisse séduire par les charmes de cette littérature ingénue. Il faut, pour l'apprécier, un peu oublier ce qu'on

sait, il faut s'habituer à l'absence d'art, au défaut de transition, à la négligence de toutes les règles; c'est une mélodie toute naïve, toute simple, et pourtant on ne la comprend, on ne l'aime qu'après l'avoir souvent entendue. M. Milà y Fontanals a parfaitement défini l'inspiration dont on va retrouver tant de traces : « La poésie populaire, dit-il, est fort supérieure à l'idée que l'on s'en forme souvent. Dans ses bons moments, elle peut se glorifier d'avoir des beautés dont ses sœurs ne sont pas toujours pourvues... Elle ne manque pas de défauts; tels sont: l'imperfection fréquente du rhythme que les chanteurs déguisent par l'harmonie et qu'il faut quelquefois attribuer à la faiblesse de leur mémoire, l'incohérence des idées, la monotonie des expressions et des pensées, et quelquefois la trivialité, la bassesse même. Mais où trouvera-t-on cette naïveté pittoresque, cet instinct de deviner ce qu'une situation offre de plus frappant, cette savoureuse union de tours familiers et de traits souvent sublimes? Pour ce qui est de la ressemblance des sujets qui se révèle dès le premier vers par la répétition de paroles déjà employées ou de stances entières, pour ce qui est des obscures ellipses des expositions, de l'emploi de phrases convenues et de vers ou d'hémistiches qui reparaissent à chaque instant, ce sont là les caractères distinctifs de la poésie populaire, et nous ne savons s'il faut les qualifier de défauts ou de grâces... Ce qui contribue au ravissement que produisent les œuvres de cette nature, c'est l'absence de tous noms de poètes, absence qui paraît en

faire l'œuvre de tout un peuple, ou plutôt un bien propre au pays même, non moins que ses arbres ou ses montagnes.[1] »

A ce passage ajoutons encore quelques lignes empruntées aux *Essais :* « La poésie populaire et purement naturelle a des naïfvetez et graces par où elle se compare à la principale beauté de la poésie parfaicte selon l'art ; comme il se veoid ez villanelles de Gascoigne et aux chansons qu'on nous rapporte des nations qui n'ont cognoissance d'aulcune science, ni mesme d'escripture.[2] »

Revenons aux romances : « Aucune traduction, dit M. Ticknor, qu'elle soit littérale, qu'elle soit libre, ne peut leur conserver cette fraîcheur, cette séduction qu'ils ont dans leur idiome natal. » Et pourtant une traduction est encore le meilleur moyen de faire connaître ces chants originaux, ils sont en général de trop peu d'étendue, leurs sujets sont presque toujours trop frêles pour que l'on puisse essayer d'une analyse. Quant aux beautés qu'ils renferment, ou elles auront disparu dans leur enveloppe espagnole, ou elles se seront conservées avec assez de relief pour qu'il ne soit pas nécessaire de les souligner à leur passage. Je n'aurai donc qu'à choisir et qu'à traduire quelques-unes de ces poésies et qu'à les faire suivre, lorsque l'occasion s'en présentera, d'un léger commentaire, de brèves remarques littéraires ou autres ; j'y joindrai quelquefois aussi des chants

[1] *Observaciones sobre la Poesia popular*, p. 17.
[2] *Essais* de Montaigne, livre I, chap. LIV.

populaires empruntés à diverses nations et offrant, avec les romances, de singuliers rapprochements; —je citerai encore une fois Montaigne et lui prendrai cette charmante phrase : « J'ay seulement faict ici un amas de fleurs estrangères, n'y ayant fourni du mien que le filet qui sert à les lier. »

Romance de la reine Hélène [1].

« Reine Hélène, reine Hélène, que Dieu garde ton état! Si tu as quelque chose à ordonner, tu me vois ici prêt à obéir. — Soyez le bien-venu, Pâris, Pâris l'amoureux. Pâris, quel chemin prenez-vous, où vous rendez-vous? — Je vais sur la mer, madame, je suis un terrible corsaire; je conduis un vaisseau très-riche, chargé d'or et d'argent: je m'en vais le présenter au bon roi castillan. » La reine lui répondit et de cette sorte lui parla: « Un vaisseau pareil il est raison de le voir. » Pâris répliqua très-courtois et poli : « Le navire et moi, madame, nous sommes à vos ordres. — Cela me fait grand plaisir, Pâris, comme vous êtes bien élevé. — Venez le voir, madame, vous verrez comme il est chargé. — Cela me plaît, dit la reine, et j'accepte votre offre. »

Avec trois cents de ses dames elle est arrivée à la mer. Pâris tint la porte ouverte jusqu'à qu'elles furent entrées; quand tous furent dedans, écoutez bien ce qu'il ordonna : « Levez les ancres, déployez les voiles! » Et il a emmené la reine. C'était un lundi, chevaliers, un lundi jour de malheur, quand entra dans la salle le roi Ménélas, s'arrachant la barbe, soupirant fortement, les yeux changés en fontaine, et parlant ainsi de sa bouche: « Reine Hélène, reine Hélène, il vous a emmenée loin de moi, le traître Pâris, le seigneur des Troyens, avec ses

[1] *Prim. y fl.*, t. II, p. 3.

paroles fausses il vous a trompée méchamment. » Comme bien le consolait don Agamemnon, son frère : « Ne pleurez pas, vous le roi ; ne faites point de tels gémissements ; car pleurer et sangloter est bon pour des femmes. A un roi tel que vous convient l'épée à la main. Je vous aiderai, seigneur, avec trente mille hommes de cheval ; je serai leur capitaine et je les mettrai en ordre. Je m'en irai frappant et tuant : la ville qui se rendra je la ferai démolir, celle que je prendrai par les armes je la sèmerai de sel ; je tuerai les femmes et les enfants qu'elles portent, et de cette sorte nous irons jusqu'à Troye. — C'est là un bon conseil, mon frère, et je veux le suivre. » Déjà le bon roi sort pour parcourir la ville ; avec des trompettes et des clairons on commence à publier qu'à celui qui voudra gagner solde on la donnera volontiers. Il vint tant de monde que c'était à épouvanter. On arme des vaisseaux et des galères, et l'on commence à s'embarquer. Agamemnon conduisait l'armée ; tous suivaient ses ordres. Par les terres où ils passent ils font beaucoup de mal. Allant nuit et jour ils arrivent devant Troye. Les Troyens qui le savent ordonnent de fermer les portes. Agamemnon qui voit cela fait préparer son camp ; il place ses gens dans l'ordre où ils doivent être. Les Troyens étaient en grand nombre ; ils mettent leur ville en état. Le matin on commence à escalader ; on démolit le premier mur et l'on serait entré dans la cité si don Hector ne se fût trouvé là. Avec lui était Troïlas et le courageux Picar. Pâris encourage ses gens qui déjà s'effrayaient ; les cris étaient si grands qu'ils allaient jusqu'au ciel. On tua tant de Grecs qu'on ne pourrait les compter. Ils vinrent par un autre côté qui n'était pas bien gardé ; ils sont entrés dans Troye et se mettent à piller. Ils prennent le roi et la reine et le courageux Picar ; ils tuent Troïlas et Hector sans aucune pitié et conduisent en captivité le grand-duc de Troye ; ils reprennent la reine Hélène et la mettent en liberté.

Tous lui baisent la main comme à leur reine naturelle. Ils traitent Pâris avec beaucoup de rigueur. Les trois Pâques qu'il y a dans l'an ils le prennent pour le supplicier[1]. Ils lui arrachent les deux yeux, les yeux de sa face; ils lui coupent le pied de l'étrier et la main du faucon; ils font attacher à ses pieds trente quintaux de fer et le mettent dans l'eau jusqu'à ce qu'il perde pied. »

Romance de Virgile[2].

« Le roi ordonna de saisir Virgile et de le mettre en lieu sûr pour une déloyauté qu'il avait faite dans le palais. Parce qu'il avait fait violence à une damoiselle nommée Isabelle, le roi le tint sept ans prisonnier sans penser à lui; mais un dimanche comme il était à la messe il se le rappela. « Mes chevaliers, Virgile? qu'a-t-on fait de lui? » Alors parla un chevalier qui voulait du bien à Virgile. « Ton altesse le tient captif, tu le gardes dans tes prisons. — Allons manger, mes chevaliers; chevaliers, allons manger; quand nous aurons dîné, nous irons voir Virgile. » Ici parla la reine. « Je ne mangerai pas sans lui. » Ils s'en vont aux prisons où est Virgile. « Que faites-vous ici, Virgile? ici, Virgile, que faites-vous? — Seigneur, je peigne mes cheveux et ma barbe aussi; c'est ici qu'elle est née, c'est ici qu'elle doit blanchir, car il y a aujourd'hui sept ans que vous m'avez fait arrêter. — Tais-toi, tais-toi, Virgile, il manque trois ans pour qu'il y en ait dix. — Seigneur, si ton altesse le veut, je resterai ici toute ma vie. — Virgile, pour ta patience, tu viendras dîner avec moi. — J'ai des vêtements déchirés, je ne suis

[1] Tres pascuas que hay en el año
Le sacan a justiciar.

[2] *Prim. y fl. de romances*, t. II, p. 2. — *Rom. gen*, por Don Augustin Duran. — *Tesoro de los Romances*, p. 1.

pas en état de paraître. — Je t'en donnerai, Virgile; je commanderai que l'on t'en donne. » Cela plut aux chevaliers et aux damoiselles aussi. Mais cela plut surtout à une dame appelée Isabelle. Déjà on appelle un archevêque et on la marie avec lui. Il la prit par la main et la mena dans un verger. »

Ce romance, dont les derniers vers ont beaucoup de grâce dans le texte, est d'une ancienneté que prouve la négligence du rhythme. Cette vieille poésie ajoute un nouvel épisode au roman si bizarre qu'on inventa sur Virgile. Elle transforme en chevalier le poëte qui avait été déjà étrangement transformé en magicien[1].

Le Prisonnier[2].

« On est en mai, en mai où les chaleurs sont grandes, où les amoureux vont servir leurs amours, et moi, pauvre malheureux, je gis dans ces prisons, et je ne sais pas quand il fait jour et moins encore quand il fait nuit. Je ne le savais que par un petit oiseau qui chantait à l'aube; un archer me l'a tué! Que Dieu lui en donne mauvais guerdon. »

Ce petit romance a été allongé dans une composition qui paraît plus moderne. On en retrouve aussi quelque chose dans un autre romance où figure Roland. Le paladin, en chassant, entend les chants d'un prisonnier qui, parmi ses plaintes,

[1] V. Chap. XV, p. 77, note II.

[2] *Prim. y fl.*, etc., t. II, p. 16. — *Rom. gen.*, t. II, p. 449. — *Tesoro de los romances*, p. 490.

répète avec fort peu d'altération les vers que nous venons de traduire. Roland s'approche de la prison, en brise la porte, délivre le captif et lui dit : « Libre, va-t'en jouir de tes amours. » (*Roldan y el trobador*. — *Rom. general,* t. Ier, p. 242.)

Romance de Rose fraîche[1].

« Rose fraîche, Rose fraîche, si jolie et pleine d'amour, quand je vous eus dans mes bras je ne pus vous servir, non, et à présent que je vous servirais je ne puis vous avoir, non. — Vôtre fut la faute, ami, vôtre elle fut et non pas mienne. Vous m'avez envoyé une lettre par un de vos serviteurs, et au lieu d'un compliment il me dit tout autre chose : que vous étiez marié, ami, là-bas dans les terres de Léon ; que vous aviez une femme belle et des fils comme une fleur. — Qui vous l'a dit, madame, ne vous dit pas la vérité, non : car jamais je n'entrai en Castille, ni dans les terres de Léon, sinon quand j'étais tout petit et que je ne savais rien de l'amour. »

Romance de Fontaine froide[2].

« Fontaine froide, fontaine froide et charmante où tous les oiseaux vont prendre leurs ébats, excepté la tourterelle qui est veuve et pleine de douleur. Par là vint à passer le traître rossignol ; les paroles qu'il lui dit sont pleines de feintise : « Si vous le vouliez, madame, je serais votre serviteur. — Va-t'en d'ici, ennemi méchant, fourbe, trompeur. Je ne me pose pas sur le rameau vert, je ne m'arrête pas dans un pré qui ait une fleur ; si je trouve

[1] *Prim. y fl.*, t. II, p. 19. — *Rom. gen.*, t. II, p. 448.
[2] *Prim. y fl.*, t. II, p. 20. — *Rom. gen.*, t. II, p. 448. — *Tesoro de los Rom.*, p. 489.

l'eau claire, je la bois trouble. Je ne veux pas avoir de mari, je ne veux pas avoir d'enfants, non; je ne veux avec eux ni plaisir, ni consolation. Laisse-moi, vilain ennemi, méchant traître, fourbe; je ne veux pas être ton amie, ni me marier avec toi, non. »

Ce petit romance, très-gracieux dans l'original, rappelle beaucoup le sentiment qui règne dans un chant de la Grèce. Ce chant je vais le traduire, et souvent j'augmenterai ce chapitre de traductions de même nature. J'hésiterai d'autant moins à le faire que le lecteur aura peut-être quelque plaisir à comparer ces produits divers de la muse populaire, et que dans ces citations il verra la preuve de ressemblances dont j'ai déjà parlé.

« Pendant toute la triste et sombre nuit qu'éclaire la lune et à l'aube avec la rosée jusqu'à ce que le soleil darde, les cerfs et les faons courent dans les monts. Une biche malheureuse ne va pas avec les autres; elle se retire dans les endroits solitaires et se couche à part, et *quand elle trouve une eau claire, elle la trouble avant de la boire.* Le soleil la rencontre, s'arrête et lui demande: « Qu'as-tu, ma pauvre biche? Pourquoi ne vas-tu pas avec les autres? — Cher soleil, puisque tu me l'as demandé, je te le dirai. Je passai douze ans stérile et sans avoir de faons; après douze ans et plus j'en eus un; je le nourris, je le soignai, je l'élevai pendant deux ans. Un chasseur le rencontra, le tira, le tua. Malédiction à toi, chasseur, à toi et à tes actions; tu m'as fait orpheline de fils et d'époux.[1] »

[1] *Canti popolari toscani, corsi, illirici, greci raccolti de Tommaseo.*

Romance de Blanca Niña [1].

« Vous êtes blanche, Madame, plus que le rayon du soleil. Oh! si là je dormais cette nuit, désarmé et sans crainte. Car il y a sept ans, sept, que je ne me désarmai pas, non. Mes chairs sont plus noires qu'un noir charbon. — Dormez-là, seigneur, dormez-là, désarmé et sans crainte; car le comte est allé à la chasse dans les montagnes de Léon. — Que la rage lui tue ses chiens, les aigles son faucon, et que son cheval le traîne de la forêt jusqu'à la maison [2]. »

Ils en étaient là, le mari arriva. « Que faites-vous, Blanca-Niña (blanche jeune fille), fille d'un père traître? — Seigneur, je peigne mes cheveux; je les peigne avec grande douleur car vous me laissez seule pour aller courir les bois. — Cette parole n'est pas sans trahison. A qui est ce cheval qui hennit en bas? — Seigneur, il était à mon père et il l'a envoyé pour vous. — A qui sont

[1] *Prim. y fl.*, t. II, p. 52. — *Rom. gen.*, t. I, p. 161.

[2] Y del monte hasta casa
A el arrastre el moron.

Les dictionnaires ne donnent à *moron* que les significations suivantes : *colline, monticule, tertre*. M. Damas-Hinard a traduit : « Que le diable le traîne par les pieds depuis la montagne jusqu'à la maison. » Les Grecs modernes disent, dans leur poésie populaire, *le noir* pour le cheval; il est probable qu'ici le poète espagnol a fait de même, que *moron*, dérivé de *moreno* (brun) veut dire le bai, le cheval bai, le cheval. On trouve ce mot de *moron* précisément appliqué à un cheval dans un chant populaire de la Normandie : « Brider cheval moron et lui mettre la selle. » (*Etude sur la poésie populaire en Normandie*, par M. de Beaurepaire, p. 26.) Nous serions disposé à croire, d'après ce vers, que dans notre vieux français le mot de *moron* était aussi en usage, quoique Roquefort ne donne que l'adjectif *morien*.

ces armes qui sont dans le corridor? — Seigneur, elles étaient à mon frère et aujourd'hui il vous les a envoyées. — A qui est cette lance que je vois là? — Prenez-la, comte, prenez-la et servez-vous en pour me tuer, car cette mort, bon comte, je la mérite bien. »

Un de nos fabliaux, *Du Chevalier à la robe vermeille*, rappelle ce romance. Un mari, revenant intempestivement chez lui, demande des explications à sa femme sur un cheval et des chiens qu'il a aperçus dans la cour, sur une robe écarlate qu'il voit près de son lit:

Et la dame qui biau le lobe,
Li dist: foi que devez saint Père,
N'avez-vous encontré mon frère,
Qui orendroit de ci s'en part?
Bien vos a lessié vo part
De ses joiaus, ce m'est avis;
Por tant seulement que je dis
Que tel robe vous serroit bien,
Ainc plus ne li dis nule rien.
Ains despoilla tout maintenant
Cele bele robe avenant,
Et prist la seue à chevaucier
Son palefroi qu'il ot tant chier,
Son esprevier et ses chienés,
Ses esperons cointes et nés,
Freschement dorez vous envoie...[1]

Le fabliau finit moins tragiquement que le romance; le mari, tranquillisé, s'endort, et quand

[1] *Fabliaux* de Barbazan, éd. Méon, t. III, p. 276.

à son réveil il demande où sont les cadeaux qu'on lui a faits, sa femme lui persuade qu'il a rêvé.

Le chant grec suivant n'est pas sans analogie avec le romance espagnol :

« Constantin passait portant le luth, portant la lyre, il chante doucement. « Monte mon Costa, monte Constantin. — Je n'ose Maria, je n'ose ; je crains Gianni. — Gianni est dans la campagne, à la chasse des cerfs. » Ils en étaient là et leur entretien continuait, et voilà Gianni qui arrive avec toute sa chasse. Il rapporte des oursons vivants et des jeunes cerfs ; il apporte un faon pour que Maria joue avec lui. « Ouvre, Mariette, ouvre, que je dépose ma chasse. — Gianni, j'ai peur des ours, j'ai peur des cerfs ; mon Gianni, frappe chez ta mère qui est accoutumée à en voir. — Ouvre, ma mère, ouvre que je dépose ma chasse. — Mon Gianni, frappe chez Mariette, Constantin est avec elle. » Il frappe à grands coups la porte et la fenêtre, il prend Maria par les cheveux, Costa par le bras, il tire son épée et les taille en pièces. Il les met dans un sac et va au moulin. « Mouds, cher meunier, mouds des yeux noirs, mouds des lèvres roses et deux beaux corps. » Il fit de la farine vermeille et de la folle farine noire. »

Je vois dans une note du recueil de MM. Wolf et Hoffmann que M. E. du Méril, dans son *Histoire de la Poésie scandinave* (p. 466), a aussi rapproché du romance espagnol des chants suédois, danois et écossais. Le premier romance du comte Lombard, qu'on va lire, offre aussi une grande ressemblance avec celui de *Blanca Niña*.

Romances du comte Lombard[1].

I.

« Ah! que vous êtes belle, Alba; plus belle que la fleur! heureux qui près de vous passerait une nuit sans crainte, sans que le sache Albertos, ton premier amour. — Il est allé à la chasse, à la chasse dans les forêts de Léon. — Si à la chasse il est allé, Madame, que sur lui tombe ma malédiction, que la rage tue ses chiens, les aigles son faucon, que la lame d'un more gaucher lui traverse le cœur. — Mettez pied à terre, comte don Grifos, car il fait très chaud. Vous avez de belles mains, comte; ah! que vous êtes maigre, seigneur. — Ne vous en étonnez pas, madame, puisque je meurs d'amour pour vous et puisque, quoique je souffre et pâtisse, je n'obtiens aucune faveur. » Dans ce moment Albertos heurte à la grande porte: « Où vous cacher, don Grifos, pour sauver mon honneur? » Elle le prit par la main et le mena dans une galerie; puis elle descendit pour ouvrir lestement à Albertos. « Qu'avez-vous, madame; vous changez de couleur? Ou vous avez bu du vin, ou vous cachez un amour. — En vérité, ami Albertos, je n'ai rien; j'ai seulement perdu les clés de la galerie. — N'ayez pas souci de cela, Alba; de cela n'ayez pas de chagrin; si elles étaient d'argent: d'or elles seront meilleures... A qui sont ces armes qui brillent tant? — Ce sont les vôtres qu'aujourd'hui j'ai nettoyées, seigneur Albertos. — A qui est ce cheval que j'entends hennir? » Quand Alba ouït cela, elle tomba morte d'épouvante[2]. »

[1] *Prim. y fl.*, t. II, p. 53. — *Rom. gen.*, t. Ier, p. 161.
[2] *Prim. y fl.*, p. 55. — *Rom. gen.*, t. I, p. 178.

II.

« Ce fut dans les roches sombres, dans les *sierras* de Moncayo que le roi ordonna d'arrêter le comte Grifos Lombard, parce que, sur le chemin de Saint-Jacques, il avait fait violence à une damoiselle, laquelle était fille d'un duc et nièce du Saint-Père. Elle se plaignait de la violence; il disait qu'il n'y en avoit point eue. Ils vont porter leur plaid devant Charlemagne, et, pendant que le plaid dure, on a enfermé le comte avec des fers aux pieds et des menottes aux mains, une grande chaîne au cou avec des chaînons doubles; la chaîne était très-longue : elle faisait le tour du palais, elle s'ouvrait et se fermait dans la salle du roi Charles. Sept comtes le gardaient; tous ont juré que si le comte se retournait ils le tueraient. Ils en étaient là, des lettres sont arrivées pour que l'on marie l'infante avec le comte prisonnier[1]. »

Comment l'infante, mariée avec le comte sans le consentement du roi, mit au monde un enfant; comment le comte fut surpris quand il le portait hors du palais, et comment le roi adouci leur pardonna[2].

« Accouchée est l'infante, l'infante est accouchée. Pour le cacher au roi, elle disait qu'elle était malade. Elle envoya chercher le comte pour qu'il vînt dans sa chambre. Le comte étant appelé, sa venue fut prompte. « Que me voulez-vous, ma vie? que me voulez-vous, mon âme? — Que vous preniez cette petite créature et la donniez à élever à une nourrice. » Le bon comte la prit dans les coins de sa cape; mais, en sortant de la salle, il rencontra le roi. « Que portez-vous, le bon comte, dans les

[1] *Prim. y fl.*, p. 55. — *Rom. gen.*, t. I, p. 178.
[2] *Prim. y flor.*, t. II, p. 94. — *Rom. gen.*, t. II, p. 665.

coins de votre cape? — Quelques amandes, seigneur, qui sont pour une femme enceinte. — Donnez-m'en, comte, pour ma fille l'infante. — Pardonnez, vous le roi, mais elles sont comptées. » Ils en étaient là, l'enfant vint à crier. « Vous êtes traître, comte, traître envers moi dans ma maison. — Je ne suis pas traître, roi, il n'y a point de traîtres dans ma race; j'ai des frères et des cousins qui sont les meilleurs de Grenade. » Le roi disait: « Arrêtez-le, » mais personne n'osait le saisir. L'infante entendit cette querelle grande et vive, à une de ses dames elle demanda ce que c'était. « C'est que le roi, madame, injurie le comte du nom de traître, parce que dans son vêtement il portait un enfant hors du palais; il croit que c'est vous, madame, que le comte a déshonorée. » L'infante va aussitôt où son père était; elle lui ôte l'épée des mains et lui dit: « Écoutez, seigneur, une chose que je vous révélerai. » Le roi, qui l'aimait bien, lui ordonna de parler. « Mien est l'enfant que le comte emportait. Le comte est mon mari et pour tel je le déclare. » Le roi, en entendant cela, était triste et surpris. D'un côté il voulait se venger et de l'autre il ne l'osait. Homme de sens, à la fin il inclina au meilleur avis, et, d'une voix douce, il dit publiquement qu'il leur pardonnait. Il ordonna à un cardinal qui était là de leur prendre les mains, et fit faire des noces somptueuses dont tout le monde fut réjoui, et ainsi le chagrin passé se changea en grande joie. »

M. de los Rios a donné, dans un savant recueil publié en Allemagne (*Jahrbuch für romanische und englische Literatur*, 3. Band, 3. Heft, S. 279), quelques romances traditionnels des Asturies qu'il a fait précéder de très-intéressantes observations. Un de ces romances, qui au début rappelle un romance sur Tristan dont il sera parlé plus loin,

se termine à peu près comme le chant qu'on vient de lire. Voici la traduction de ce romance asturien :

Romance de la princesse Alexendra [1].

« Il y a une fleur au champ que l'on appelle la bourrache, et la jeune fille qui la foule se sent embarrassée. Le destin voulut qu'Alexendra marchât sur cette herbe. Un jour, comme elle revenait de la messe, son père la considère.

« Qu'as-tu, Alexendra? qu'as-tu? es-tu malade? — J'ai une indisposition que j'ai gardée depuis que j'étais petite. — Ou tu as le mal d'amour, ou tu es amoureuse. En appelant sept médecins tu seras vite guérie. » On appela sept docteurs les plus savants de l'Espagne. L'un dit : « Je n'y comprends rien. » L'autre dit : « Ce n'est rien. » Le plus jeune de tous : « La princesse est grosse. — Taisez-vous, taisez-vous, docteurs, que ne le sache le roi d'Espagne. Si le roi d'Espagne le savait, je perdrais la vie. » Elle monta dans son appartement, elle monta dans sa chambre où elle travaillait et cousait, où elle cousait et travaillait. Elle éprouvait une douleur à chaque point qu'elle faisait, et, entre une douleur et une douleur, elle mit au monde un enfant mâle. « Prends-le et emporte-le, jouvenceau, dans les plis de ta cape : avec celui-là il y en a déjà sept ; mon père ne sait rien. Qu'il ne sache ni par où tu descends, ni par où tu sors. Que mon père ne te rencontre pas... Ah ! si mon père te rencontrait !.. » Au bas de l'escalier il se trouve avec le bon roi. « Que portes-tu là, petit garçon, dans les plis de ta cape? — Je porte des roses et des œillets, caprices d'une

[1] *Jahrbuch für romanische und englische Literatur*, t. III, p. 287.

femme grosse. — De ces roses et de ces œillets donne-moi la fleur la plus colorée. — La plus colorée d'elles toutes a perdu une feuille. — Qu'elle l'ait ou non perdue, on ne refuse rien à un roi. » On en était là de ces propos, l'enfant se mit à pleurer. « Marche, marche, petit garçon, et ne perds pas ta journée. De l'arbre qui donne ces fruits je couperai la branche. » Le roi s'en fut à la chambre où Alexendra demeurait. Alexendra, qui l'avait vu, était sortie de son lit. « Reste tranquille, Alexendra, reste tranquille dans ton lit. Une femme qui a accouché il y a une heure ne peut être levée. Dis ta confession, maudite, dis ta confession, mauvaise. » Quand elle dit : « Seigneur, j'ai péché, » il lui coupa la tête. »

Romance de Baudouin.

« La lune était aussi claire que le soleil à midi, lorsque Baudouin sortit des souterrains de Séville. Par hasard il rencontra une jolie Moresque, et sept ans il la garda pour amie. Les sept années s'achevaient, Baudouin soupira. « Vous soupirez, Baudouin, ami que j'aime par dessus tout. Ou vous avez peur des Mores, ou vous aimez une autre maîtresse. — Je n'ai pas peur des Mores et je n'ai pas une autre amie ; mais vous êtes Moresque et moi chrétien ; nous menons une méchante vie : c'est comme la viande le vendredi que ma loi défend. — Par amour pour toi, Baudouin, je me ferai chrétienne : si tu me veux pour femme ou si tu me veux pour amie [1]. »

Romance du Comte allemand.

« La lune est aussi haute que le soleil à midi quand le bon comte allemand est avec la reine. Aucun homme vivant ne le sait de tous ceux qui sont à la cour, sinon

[1] *Prim. y fl.*, t. II, p. 218. — *Rom. gen.*, t. I, p. 216.

l'infante, l'infante sa fille. Sa mère lui parla et lui dit de cette manière. « Ce que tu as vu, infante, ce que tu as vu, cache-le ; le comte allemand te donnera un manteau d'or fin. — Mal feu arde, ma mère, le manteau d'or fin quand du vivant de mon père j'ai un beau-père en vie. » De là elle s'en alla pleurant ; le roi son père l'a vue. « Pourquoi pleures-tu, infante ? dis qui te fait pleurer. — J'étais hier à manger, à manger de la soupe au vin ; entra le comte allemand ; il me la jeta sur mes vêtements. — Tais-toi, ma fille, tais-toi ; ne prends pas soucis de cela ; le comte est jeune et badin, il l'a fait par plaisanterie. — Mal feu arde, mon père, telle façon de rire et de badiner. Il m'a pris dans ses bras et a voulu me faire violence. — S'il vous a pris dans ses bras et s'il a voulu vous faire violence, avant que le soleil paraisse je le ferai tuer [1]. »

Ce romance se trouve dans le *Romanceiro portugais*, sous le titre de : *O Conde d'Allemanha* (ou d'Aramenha). M. Almeida Garret le croit d'origine portugaise et fondé sur quelque donnée historique. Dans cette dernière rédaction, il y a entre la mère et la fille un dialogue sur le supplice du comte que chacune d'elles se reprochent mutuellement d'avoir causé. (*Rom. port.*, t. II, p. 78.)

Romance de la belle Melisenda [2].

« Tout le monde dormait, tous ceux avec qui Dieu était ; mais elle ne dort pas, Melisenda, la fille de l'empereur. Son amour pour le comte Ayruelo ne la laisse pas reposer. Elle fait un bond hors de sa couche telle que sa mère la mit au monde ; elle s'enveloppe d'un *alcandora* [3], ne

[1] *Prim. y fl.*, t. II, p. 220. — *Rom. gen.*, t. I, p. 165.
[2] *Prim. y fl.*, t. II, p. 417. — *Rom. gen.*, t. I, p. 177.
[3] Vêtement moresque.

trouvant pas ses jupes; elle s'en va dans le palais où sont ses dames, et, les poussant de la main, elle commence à les appeler. « Si vous dormez, mes damoiselles, si vous dormez, réveillez-vous. Que celles qui savent quelque chose de l'amour me donnent des conseils, que celles qui de l'amour ne savent rien me gardent le secret. Mon amour pour le comte Ayruelo ne me laisse pas reposer. » Alors parle une vieille, une vieille de grand âge. « A présent il est temps, Madame, de prendre les plaisirs; si vous attendez à la vieillesse, personne ne vous aimera plus. » Dès que Melisenda entendit cela, elle ne voulut plus attendre et partit pour chercher le comte dans le palais où il logeait. Elle rencontra Hernandillo, un alguacil de son père. « Qu'est cela, Melisenda? Cela que peut-il être? Ou vous avez le mal d'amour, ou vous devenez folle. — Je n'ai pas le mal d'amour, je ne souffre pour personne; mais, quand j'étais petite, j'eus une maladie et je promis de faire une neuvaine là-bas à Saint-Jean de Latran. Les femmes y vont le jour, les filles à présent. » Quand Hernandillo ouït cela, il mit fin à ses paroles. L'infante irritée et se voulant venger de lui: « Prête-moi, dit-elle à Hernandillo, prête-moi ton poignard, parce que j'ai peur des chiens, peur des chiens de la rue. » Il prit son poignard par la pointe et le présenta par le manche. Elle lui en donna un tel coup qu'il tomba mort par terre. Elle s'en va au palais où demeure le comte Ayruelo; les portes sont toutes closes: elle ne sait par où entrer. Par art d'enchantement elle les ouvre de part en part. Au bruit le comte Ayruelo commença d'appeler: « A l'aide, mes chevaliers, à l'aide sans plus tarder! Je crois que ce sont mes ennemis qui viennent pour me tuer. » Là Melisenda discrètement commença de lui parler: « Ne te trouble pas, seigneur, ne prends pas de frayeur: je suis une Moresque venant d'outre-mer. » Dès que le comte entendit cela, il vit qui elle

était. Le comte alla vers elle, il lui prit les mains et la conduisit à l'ombre d'un laurier...[1] »

MM. Wolf et Hoffmann croient reconnaître dans cette pièce quelques analogies avec la chanson de geste d'*Amis et d'Amiles (Prim. y fl.,* t. II, p. 417). Don Augustin Duran pense que ce romance pourrait être d'origine moresque; il le regarde d'ailleurs comme très-ancien. — Dans le roman de Fréjus et Galienne, celle-ci vient trouver Fréjus à peu près comme Melisenda se rend chez le comte Ayruelo. — Iseult, entendant Tristan qui imite le chant du rossignol, quitte le roi Marc pour l'aller trouver. Un nain veut, comme Hernandillo, l'arrêter au passage, mais elle se contente de lui donner un soufflet :

> Avoi! dame, fait-il esta
> A quel ure de chambre issez
> Mar portastes unc les pez ;
> Ke par mun chef! ne poi ne grant
> De l'ente ne vei semblant.
> Ysond en ad al quer irrur
> La palme leve par vigur
> E pus tel buffe a le neim dona
> Ke quatre denz li eslocha.
> (*Tristan*, t. II, p. 154.)

Cet épisode de Tristan — remarquons-le en passant — n'est pas sans quelque rapport avec une jolie ballade bretonne, *le Rossignol;* ballade que

[1] Y a la sombra de un laurel
De Venus es su jugar.

Marie de France a imitée dans un de ses lais et qui pourrait bien avoir été l'origine, mais origine chaste, de ce conte de Boccace qui, d'imitation en imitation, a fini par arriver à la scène de l'opéra.

Le comte Alménique.

I.

« Du soudan de Babylone, de celui-là, je veux parler : que Dieu lui donne mauvaise vie et plus mauvaise fin encore. Il arma galères et navires ; ils partent soixante mille pour aller combattre Narbonne la gentille. Ils vont jeter les ancres au port de Saint-Gil ; ils font le comte prisonnier, le comte Benalménique. Le descendant d'une tour, il le mettent à cheval sur un roussin et lui donnent la queue pour bride afin de lui faire affront. Cent coups ils donnent au comte et autant au roussin : au roussin pour qu'il marche, au comte pour le soumettre. La comtesse, dès qu'elle le vit, sortit pour aller au-devant de lui. « Cela me navre, seigneur comte, de vous voir ainsi. Je donnerai pour vous, comte, soixante mille doublons ; et, si cela ne suffit pas, comte, Narbonne la gentille ; si cela ne suffit pas, comte, les trois filles que j'ai mises au monde. Je les ai mises au monde, bon comte : vous les avez eues de moi. Et si cela ne suffit pas, seigneur comte, me voici moi-même. — Mille grâces, comtesse, pour votre bon parler. Ne donnez pour moi, madame, pas même un maravédis. J'ai des blessures mortelles : d'elles je ne peux guérir. Adieu, adieu, comtesse, on m'ordonne de partir d'ici. — Allez avec Dieu, comte, et avec la grâce de saint Gil ; Dieu vous fasse rencontrer le paladin Roland ! »

II.

« Il dort, le roi Almanzor, et d'un si doux sommeil que les sept rois mores ne l'osent réveiller. Bobalias le

réveilla, Bobalias l'infant. « Si vous dormez, mon oncle, si vous dormez, réveillez-vous. Faites-moi donner les échelles qui furent au roi mon père, et donnez-moi les sept mulets qui avaient à les porter, et donnez-moi les sept mores qui avaient à les dresser : car mes amours pour la comtesse je ne puis les oublier. — Vous avez de mauvaises habitudes, mon neveu, vous ne pouvez y renoncer. Le meilleur sommeil que j'aie dormi tu viens tout à coup le troubler. » On lui donne les échelles qui furent au roi son père, on lui donne les sept mulets qui avaient à les porter, on lui donne les sept Mores qui avaient à les dresser. Aux murs de la comtesse ils furent les placer ; là, au pied d'une tour, et vite ils sont en haut. Dans les bras du comte Alménique ils vont trouver la comtesse : l'infant la prit, et avec elle ils s'en sont allés [1]. »

Les cinq romances qui précèdent ont été placés par M. Wolf dans la série des chants appartenant au cycle carlovingien, mais ils m'ont paru s'y rattacher assez faiblement pour pouvoir être imprimés parmi les romances détachés. Je pourrai citer comme précédent que dans cette catégorie M. Wolf a inséré le *Comte lombard,* où pourtant il est parlé de Charlemagne.

Romances de Lancelot du Lac.

I.

« Trois garçons avait le roi, trois garçons et non plus, à cause de l'ennui qu'il eut d'eux il les maudit tous les trois. L'un devint cerf ; l'autre devint chien ; l'autre,

[1] *Prim. y fl.*, t. II, p. 415. — *Rom. gen.*, t. I, p. I.

qui se fit More, passa les eaux de la mer. Lancelot faisait l'aimable au milieu des dames ; l'une d'elles se récrie : « Chevalier, tenez-vous en repos ; si ma bonne fortune le voulait, elle serait complète : pourvu que vous m'épousassiez et que vous me donnassiez en gage de notre mariage le cerf au pied blanc [1]. — Je vous le donnerais, madame, de bon cœur et avec plaisir si je connaissais où se trouve le pays où il a été élevé. » Déjà chevauche Lancelot ; il chevauche et va son chemin ; il avait devant lui des chiens en laisse. Il arrive à un ermitage où un ermite il y avait. « Dieu te sauve, homme de bien. — Bonne soit ta venue ; tu me sembles chasseur, aux chiens que tu conduis. — Dis-moi, toi l'ermite, toi qui mènes sainte vie, le cerf au pied blanc où fait-il sa demeure? — Arrêtez-vous ici, mon fils, jusqu'à ce qu'il soit jour ; je vous conterai ce que j'ai vu et tout ce que je sais. Par ici il passa cette nuit, deux heures avant le jour, sept lions avec lui et une lionne qui venait de mettre bas. Il laisse morts sept comtes et beaucoup de chevaliers. Que toujours Dieu te garde, fils, d'aller où il se trouve : car qui t'a envoyé ici ne te voulait pas laisser en vie. Ah ! dame de Quintañones, que male feu vous arde, puisqu'un si bon chevalier pour vous a perdu la vie [2]. »

II.

« Onques ne fut chevalier des dames si bien servi que le fut Lancelot, quand de Bretagne il vint, car des

[1] Sens un peu obscur ; voici les vers espagnols :

Caballero estad, parado :
Si fuese la mi ventura,
Complido fuese mi hado
Que yo casase con vos
Y vos comigo de grado,
Y me diesedes en arras
Aquel ciervo del pie blanco.

[2] *Prim. y fl.*, t. II, p. 68.

dames prenaient soin de lui, et des damoiselles de son cheval. La dame Quintañona lui versa du vin ; la belle reine Genièvre le mit à ses côtés. Il se trouvait le plus heureux et n'avait pas encore dormi, lorsque la reine lui a cherché querelle : « Lancelot, Lancelot, si vous étiez venu plus tôt, un orgueilleux n'aurait pas prononcé les paroles qu'il a dites, que malgré vous, seigneur, il serait à votre place [1]. » Déjà s'arme Lancelot, animé de grande colère ; il s'éloigne de son amie, s'informe par le chemin et rencontre l'orgueilleux sous un pin vert. Ils combattent ; des lances ils en sont venus aux haches. Déjà l'orgueilleux se décourage, bientôt il tombe étendu sur la terre. Il lui coupe la tête sans lui faire miséricorde. Il retourna près de son amie dont il fut bien reçu. »

Le premier de ces deux romances est fort ancien, c'est ce que prouvent l'incohérence des idées et l'irrégularité de l'assonnance. Dans le roman d'*Éric et d'Énide,* qui appartient au cycle de la Table-Ronde, il est aussi question d'un cerf blanc qu'Artus veut chasser suivant une ancienne coutume :

Mais ançois que li cors partit
Li rois à ses barons a dit
Qu'il voloit le blanc cers cachier
Por la costume renhauchier.
Monsignor Gauvain ne plot mie
Quant il ot la parole oïe ;
Sire, fait-il, de cette cace
N'aurois vous ja ne gré, ne grace
Nos savon bien trestot pieça
Quel costume le blanc cers a :

[1] Se acostaria comigo.

Qui le blanc cers occire puet
Par raison baisier lui estuet
Des puceles de vostre cort
La plus bele a quanqu'il cort.

Gauvain craignait que le vainqueur du cerf blanc, obligé de prononcer entre lès belles damoiselles de la cour d'Artus, n'excitât des jalousies et des mécontentements parmi les chevaliers de ces damoiselles. Artus, ayant triomphé du cerf blanc, donna un baiser à Énide. Voilà tout ce que j'ai trouvé sur le cerf blanc. Le second romance paraît faire allusion à l'amour de Méléaganz pour la reine Geniévre et au combat à la fin duquel Lancelot coupe la tête de son indigne rival, épisode qui termine le roman du *Chevalier de la Charrette*.

Lancelot vint, si li deslace
Li hiaume, et la teste li trenche
Jamès cist ne li fera gerenche
Morz est cheuz ; fet est de lui
Qui ilec fust, qui ce veist
Que nule pitiéz l'empreist.
(Rom. du *Chevalier de la Charrette*, p. 189.)

Ce second romance a été qualifié de vieux par Cervantes. Don Quichote, désarmé par les mains de deux aventurières de bas étage, qu'il prend pour d'illustres princesses, modifie ainsi le début du chant qu'on vient de lire : « Oncques ne fut chevalier des dames aussi bien servi que le fier don Quichote quand il vint de son village, damoiselles prenaient soin de lui, et princesses de son coursier. »

Dans le chapitre XIII de la première partie de don Quichote, le chevalier de la Manche cite encore les quatre premiers vers du romance et cette fois sans les altérer. — J'ai traduit ces morceaux non parce qu'ils ont une valeur réelle, mais à cause de leur ancienneté et aussi parce que les romances sur le cycle breton sont en bien petit nombre. On ne connaît que les deux romances sur Lancelot et un romance sur Tristan. Ce romance, un peu augmenté dans une de ses anciennes rédactions, fut vers la fin du quinzième siècle fort allongé sous ce titre : *Romance de don Tristan nuevamente glosado, por Alonso de Salaya con otras obras suyas*, et imprimé en lettres gothiques sans date ni lieu d'impression. Cette pièce n'offre plus le rhythme habituel des romances; elle se compose de treize strophes de vers de huit syllabes et elle est écrite en *arte major*. Chaque strophe se termine par un des vers de l'ancien romance dont voici le sujet en peu de mots. Iseult vient voir Tristan que le roi Marc, dans un accès de jalousie, a percé d'un grand coup de lance. Tous les deux versent d'abondantes larmes, et de ces larmes naît un lys : « Chaque femme qui le mange aussitôt se sent grosse ; la reine Iseult en avait mangé pour son malheur. »

Dans un romance portugais, *Dona Ausenda*, il est parlé d'une herbe qui a les mêmes propriétés que le lys né des pleurs d'Iseult et de Tristan :

A porta de dona Ausenda
Esta uma herva fadada,

Mulher que ponha a mão n'ella
Logo se sente pejada [1].
(*Romanceiro*, p. J. B. de Almeida Garrett, t. II, p. 159.)

Dans les Asturies on chante un romance qui commence ainsi :

Hay una yerba en el campo
Que se llama la borraja
Toda mujer que la pisa
Luego se siente preñada [2].
(*Rom. gen.*, t. II, p. 666, 2e col.)

Le romance portugais et le romance asturien offrent la reproduction d'un vers du romance de Tristan :

Luego se siente preñada...

Peut-être y a-t-il dans ces fictions un souvenir de la mythologie, des fables que le paganisme avait inventées sur l'origine de Mars, de Vulcain et d'Hébé. Le premier naquit de l'attouchement d'une fleur que Flore indiqua à Junon :

Protinus hærentem decerpsi pollice florem.
Tangitur, et tacto concipit illa sinu.
Jamque gravis Thracen, et læva Propontidos intrat
Fitque potens voti, Marsque creatus erat.
(*Ovide.*)

[1] « A la porte de dona Ausenda est une herbe enchantée : femme qui met la main sur elle aussitôt se sent grosse. »

[2] Ce romance a été précédemment traduit, mais d'après la rédaction donnée par M. de los Rios, rédaction qui offre une variante avec les vers que nous citons ici d'après M. Duran.

Vulcain fut produit par un souffle et Junon devint grosse d'Hébé pour avoir mangé des laitues.

Romance de la belle Infante [1].

« La belle infante était à l'ombre d'un olivier, un peigne d'or dans ses mains ; elle arrangeait bien ses cheveux. Elle leva ses yeux au ciel en sens contraire de l'endroit où le soleil montait ; elle vit venir une fuste [2] armée sur le Guadalquivir, contre le courant. Dedans venait Alfonso Ramos, amiral de Castille. « Sois le bienvenu, Alfonso Ramos ; bonne soit ta venue. Et quelles nouvelles m'apportes-tu de ma flotte bien garnie ? — Je t'apporte des nouvelles, madame, si tu me garantis la vie. — Donne-les, Alfonso Ramos, ta vie est assurée. — Là-bas la mènent en Castille les Mores de la Barbarie. — Si je n'avais pas promis [3], je te couperais la tête. — Si tu me coupais la mienne, cela te coûterait la tienne. »

Romance de l'Infante enchantée [4].

« A la chasse va le chevalier, à la chasse comme il avait coutume. Ses chiens étaient fatigués ; il avait perdu son faucon. Il s'arrêta au pied d'un chêne ; ce chêne était merveilleusement haut. Sur une des branches les plus élevées le chevalier vit une petite infante ; les cheveux de sa tête couvraient tout l'arbre. « Ne t'épouvante pas, chevalier, n'aie pas un si grand effroi. Je suis fille du bon roi et de la reine de Castille. Sept fées m'ont imposé,

[1] *Primavera y flor*, t. II, p. 21.
[2] Vaisseau de bas bord à rames et à voiles.
[3] Si no me fuese por que.
[4] *Prim. y flor*, t. II, p. 74. — *Rom. gen.*, t. I., p. 159. — *Tesoro de los Romanc.*, p. 7.

quand j'étais dans les bras de ma nourrice, de rester sept ans seule sur cette petite montagne. Aujourd'hui ou demain matin s'accomplissent les sept ans. Pour Dieu, je te prie, chevalier, emmène-moi en ta compagnie, si tu me veux pour femme, sinon pour amie. — Attendez-moi, madame, jusqu'à demain matin ; j'irai prendre conseil de ma mère. » La jeune fille lui répondit et ces paroles lui dit : « Oh ! mal advienne au chevalier qui laisse seule la jeune fille. » Il s'en va chercher conseil et elle reste sur la petite montagne. Sa mère lui conseilla de prendre la petite infante pour amie. Quand revint le chevalier, il ne la trouva plus sur la montagne ; il la vit qui s'en allait avec une grande escorte de chevaliers. Dès qu'il l'aperçut, il tomba sur le sol ; lorsqu'il fut revenu à lui, elle lui dit ces paroles : « Chevalier qui perd un tel bien mérite une grande peine. Je serai moi-même l'alcade et je me rendrai justice : qu'on lui coupe les pieds et les mains et qu'on le traîne par la ville. »

Ce romance, comme on le verra tout à l'heure, a de l'analogie avec le suivant. Il y règne un merveilleux, une teinte un peu vague qui fait songer aux légendes des bords du Rhin. La petite infante sur son arbre est la première à faire des avances au chevalier. Tel est, dans les fictions espagnoles, le rôle presque toujours attribué aux femmes. Celles-ci vont souvent un peu loin dans leur amabilité. Remarquons-le pourtant, si les héroïnes du romancero ne sont pas des Lucrèce, il n'y a en général pas d'obscénité dans les détails, pas de ces grosses gravelures dont nos fabliaux sont remplis. Le romance de l'*Infante enchantée* est connu en Portugal sous le titre de : *O Caçador*. M. de Almeida Garrett

pense même qu'il fut d'abord écrit en portugais[1] ou plutôt dans l'idiome commun aux peuples chrétiens de l'Espagne lorsqu'ils commencèrent à refouler les Mores. — Dans un autre texte du romance espagnol, le chevalier déclare qu'il doit se punir de sa bêtise et prononce sur lui-même la condamnation qui est ailleurs exprimée par l'infante. C'est à peu près de cette façon que se termine le romance portugais :

Oh ! quem perdeu o que eu perco
Grande penar merecia !
Justiça faço em mim mesmo
E aqui me acabo co a vida.

La petite Infante[2].

« De France était partie la jeune fille, de France la belle : elle s'en allait à Paris où elle avait son père et sa mère. Elle se trompa de chemin, elle se trompa de route ; elle s'appuya contre un chêne pour attendre de la compagnie. Elle vit venir un cavalier qui se dirigeait vers Paris. La jeune fille, dès qu'elle le vit, de cette sorte lui parla : S'il te plaît, chevalier, mène-moi avec toi. — Cela me plaît, dit-il, madame ; cela me plaît, dit-il, ma vie. Il descendit de cheval pour lui faire politesse. Il plaça la jeune fille sur la croupe et se mit en selle. Au milieu du chemin il la pria d'amour. La jeune fille, dès qu'elle l'entendit, lui répondit avec hardiesse : « Tais-toi, tais-toi, chevalier, ne fais pas telle vilenie : je suis fille d'un lépreux et d'une lépreuse ; l'homme qui me

[1] Tome II, page 19.
[2] *Rom. gen.*, t. I, p. 150. — *Prim. y fl.*, t. II, p. 82.

toucherait deviendrait malade aussi. — Avec crainte le chevalier ne répondit pas une parole, et à l'arrivée dans Paris la jeune fille se mit à rire. « De quoi riez-vous, madame, de quoi riez-vous, ma vie ? — Je ris du cavalier et de sa grande couardise. Tenir la jeune fille dans les champs et montrer tant de couardise ! Tenir la jeune fille dans les champs et montrer tant de courtoisie ! » Plein de honte, le chevalier lui répondit ces paroles : « En arrière, en arrière, madame, j'ai oublié quelque chose. » La jeune fille, discrète qu'elle était, lui dit : « Je ne retournerai pas ; et quand même je retournerais, personne ne toucherait mon corps. Je suis fille du roi de France et de la reine Constantine : à l'homme qui me toucherait il en coûterait bien cher. »

Si le lecteur se rappelle la chanson française que j'ai citée plus haut [1] :

Après ma journée faite,
Je m'en fus promener...

il est sans doute frappé de la ressemblance qui existe entre cette chanson et le romance qui précède. Il y a aussi de grands rapports entre ce romance et celui de l'*Infante enchantée*. On a une rédaction du premier de ces romances qui se termine par les vers du second. Le *Romanceiro portugais* contient un très joli morceau sur le même sujet : *A Infeitiçada* [1]. Il offre quelques variantes avec la pièce espagnole. Ainsi la damoiselle dit au timide chevalier qu'avant son baptême elle fut ensorcelée par sept fées :

Me daron feitiçaria...

[1] Page 251.

En Portugal, les deux romances précédents sont souvent confondus. M. de Almeida Garrett pense qu'il ne peut y avoir de doute quant à l'origine française du second[1]; il croit qu'il a pu passer les Pyrénées à la suite de Henry de Bourgogne. M. Wolf dit à propos de ce même romance : « La version portugaise *A Infeitiçada* est vraisemblablement plus près de l'original français que la version castillane. Toutes deux roulent sur le même sujet, le lieu de la scène dans toutes deux est voisin de Paris; la légèreté des fabliaux, un ton rapide et la croyance aux fées sont plus marqués dans le premier de ces romances[2]. »

A la fin du romance portugais *A Infeitiçada*, le chevalier, après quelques questions, reconnaît que l'infante est sa sœur. Ce dénouement a été fréquemment employé par la poésie populaire. En Catalogne, on le retrouve dans une suite qui, dit M. Milà y Fontanals[3], est souvent jointe au romance des *Deux Sœurs*, qu'on lira plus loin. Dans cette continuation, formée du romance de *Don Ramos* et de celui de la *Petite Infante de France*, un chevalier reconnaît sa sœur dans la captive qu'il enlève. Parmi les chants asturiens, réunis par M. de los Rios — et qui d'ailleurs ne paraissent pas remonter plus loin que le seizième siècle, — l'histoire de don Bueso roule sur le même sujet. En voici la traduction :

1 *Romanceiro*, t. II, p. 50.
2 *Proben*, S. 54.
3 *Observaciones sobre la Poesia popular*, t. 117.

Don Bueso[1].

« Don Bueso se leva de bonne heure un matin pour aller dans le pays des Mores chercher une amie. Il trouva une jeune fille qui lavait dans une fontaine fraîche. « Écoute, dit-il, moresque, fille de juive, laisse mon cheval boire l'eau fraîche. — Au diable le cheval et qui le conduit[1]. Je ne suis ni Moresque, ni fille de juive; je suis chrétienne, captive des Mores. — Si tu es chrétienne, tu viendras avec moi; car dans le pays des Mores je ne veux pas te laisser. — Les linges que je lave que deviendront-ils? — Les étoffes de soie prends-les, ma vie; celles de toile l'eau les emportera. — Je vois Grenade, je vois Séville; je vois la contrée où je suis née. Quand le roi mon père planta cet olivier, il le plantait, je le tenais. » Don Bueso se retourna. « Ah! ma sœur! A ces signes tu es Rosalinda... Ouvrez-moi la porte, ouvrez, ma mère! J'étais allé vous chercher une bru et je vous amène une fille. — Mère, ma mère! — Je ne te reconnaissais pas; car tu es, petite, bien changée. — Mère, ma mère, je ne buvais pas de vin, je mangeais seulement le cresson d'une fraîche fontaine où les couleuvres chantent, où les chevaux boivent. »

Curieuse rencontre! un chant populaire allemand rappelle beaucoup le romance de don Bueso. Je le

[1] *Jahrbuch für romanische und englische Literatur*, 3. Band, 3. Heft (April-Juni), S. 283.

[1] Rebiente el caballo
Y quien le traia.

Dans la traduction allemande donnée par le journal précité, ces vers ont été traduits ainsi :

Mag das Ross zerbersten
Sammt dem Herrn des Rosses.

donnerai ici d'autant plus volontiers que je ne crois pas qu'il ait été traduit en français :

La Fille du roi retrouvée [1].

« Un roi avait une petite fille; on l'appelait Annelein. Elle s'assit au bord d'un bois sur une petite pierre. Il vint un colporteur étranger dans le pays ; il lui jeta un ruban de soie : « A présent il faut que tu me suives. » Il la porta à la maison d'une femme qui tenait une hôtellerie, il la lui donna pour la servir. « Hôtesse, ma chère hôtesse, prenez à votre service ma petite enfant. — Oh ! oui, oh ! oui, je le veux bien ; je veux la bien traiter, être pour elle comme une mère. » Et quand un certain temps fut passé et qu'elle avait compté des années, voilà qu'un seigneur partit à cheval et se mit à la recherche d'une femme. Il passa devant la maison de l'hôtesse ; la belle fille lui apporta du vin. « Hôtesse, ma chère hôtesse, est-ce là votre fille ou est-ce la femme de votre fils, qu'elle est si belle? — Ce n'est point ma fille, ce n'est pas la femme de mon fils : ce n'est que la pauvre Gudeli ; elle conduit les étrangers dans leurs chambrettes. — Hôtesse, ma chère hôtesse, permettez-moi de rester une nuit ou trois, aussi longtemps que cela sera à mon plaisir. — Oh ! oui, oh ! oui, je le veux bien. Je vous garderai ici aussi longtemps que ce sera votre plaisir. » Il prit la belle Annelein par la main et la conduisit dans une chambre à coucher ; il la conduisit à un beau lit et lui demanda si elle voulait dormir près de lui. Le duc tira son épée d'or et la mit entre les deux cœurs. L'épée ne doit ni frapper ni couper, mais Annelein doit rester une jeune vierge. « Ah ! Annelein, regarde-moi à présent ; dis-moi ton malheur, dis-moi tout ce que tu

1 *Volkslieder*, S. 186.

sais, tout ce que tu as dans le cœur. Dis-moi quelle es ta mère? — Le seigneur roi est mon père, la reine est ma mère; j'ai un frère, il s'appelle Mannigfalt: Dieu sait où maintenant il voyage. — Puisque ton père est roi, puisque ta mère est reine, puisque tu as un frère qui s'appelle Mannigfalt, je tiens la main de ma sœur. » Et quand le jour fut venu, l'hôtesse vint devant la chambre: « Lève-toi, la fille paresseuse, lève-toi pour verser à boire à tes hôtes. — Oh non, laisse la belle Annelein en repos; sers toi-même le voyageur, ma sœur Anne ne le fera plus. » Il monte sur son grand cheval et prend sa sœur en croupe; il prend gentillement Annelein par la boucle de sa ceinture et il la met derrière lui sur son cheval. Et quand il arriva à la cour, sa mère vint au-devant de lui. « Sois le bienvenu, mon fils, ainsi que cette tendre petite femme. — Ce n'est point une petite femme, mais c'est votre chère enfant que nous avons perdue depuis si longtemps. » Ils font asseoir la belle Annelein à table et ils lui donnent du poisson cuit et frit; ils lui mettent au doigt une bague d'or: « A présent tu es retrouvée, ma royale enfant. »

« Ces reconnaissances de parents, frères et sœurs, dit M. Wolf[1], rappellent des chants suédois, danois, la ballade écossaise de la *Belle Adelheid* et le chant allemand la *Fille du roi retrouvée*. Tout cela vient peut-être, comme l'a dit M. du Méril, du lai du *Frène*. »

On peut lire dans les œuvres de Marie de France[2] ce lai qui ne présente d'ailleurs qu'une assez lointaine ressemblance avec la situation qui

[1] *Proben*, etc., S. 64.
[2] T. II, p. 139.

nous occupe. — Un chevalier a épousé la sœur de sa maîtresse, une reconnaissance a lieu entre les deux femmes un peu après la cérémonie nuptiale; le mariage est rompu et les premières amours du chevalier sont légitimées.

Je n'ai pas la prétention d'indiquer ici toutes les situations analogues, mais j'en citerai encore quelques-unes.

Un fragment du poème breton, *Lez Breiz*, se termine par la reconnaissance d'un frère et d'une sœur. C'est de ce chant, suivant M. de la Villemarqué, que Chrestien de Troye a tiré l'épisode semblable qu'on lit dans son roman de Perceval [1].

Dans les *Chants populaires du Nord*, traduits par M. Marmier, la ballade l'*Epreuve* [2] roule sur la même donnée que l'on retrouve encore dans ce chant grec:

« Un pauvre homme avait une belle femme; son voisin la lui envie, tout le pays la lui envie. Il fit beaucoup de dettes et voulut la vendre. « Barques qui êtes au loin, barques qui êtes à la rive, je vends une femme la plus belle qui soit au monde. » De tous les matelots aucun ne dit rien, si ce n'est le fils d'une veuve qu'on nommait Nanki. « Dis, ô pauvre homme, combien en veux-tu? — Les yeux valent deux mille pièces, les lèvres deux milliers, et le renflement de son corsage le château peut le payer, non le château seul, mais le château avec tout ce qu'il y a dedans. » Et le jeune homme commença à plaisanter et à rire. Et un oiseau se plaça sur la

[1] *Barzaz-Breiz*, t. I, p. 137-180.
[2] *Chants populaires du Nord*, p. 175.

proue de la barque : « Puissant Dieu ! grand est ton nom ! Le frère embrasse sa sœur et il ne le sait pas ! » Le jeune homme, quand il l'entendit, grandement eut douleur. « Tends, pauvre homme, ton bonnet : je le remplirai sans compter ; et garde ta femme et va à tes affaires. [1] »

Dans un autre chant grec [2] un capitaine de voleurs attaque un marchand et le tue ; lorsque le marchand est à la mort, le bandit et sa victime se reconnaissent : ils sont frères.

La petite ballade allemande qui suit offre encore une reconnaissance.

La Sœur cadette.

« Il était un margrave sur le Rhin ; il avait trois belles filles. Deux filles de bonne heure s'étaient mariées au loin. La troisième a mis le margrave dans la tombe. Elle vint chanter à la porte de sa sœur : « N'avez-vous point besoin ici d'une servante. — Eh ! jeune fille, tu es bien délicate ; tu vas volontiers avec les jeunes seigneurs. — Ah ! non, ah ! non, je ne fais pas cela : mon honneur m'est bien trop cher. » Elle engage la jeune fille pour une demi-année : celle-ci la servit pendant sept ans. Et comme la septième année allait finir, la jeune fille tomba malade. « Ah ! jeune fille, puisque tu vas être malade, dis-moi quels sont tes parents ? — Mon père était margrave sur le Rhin, ma mère était fille du roi. — Ah ! non, ah ! non, je ne crois pas cela que tu sois ma plus jeune

[1] *Canti popolari*, t. III, p. 243.
[2] *Chants populaires de la Grèce*, traduits par M. de Marcellus, page 146.

sœur. — Si tu ne veux pas me croire, va donc à mon coffre : là cela est écrit et tu peux le voir avec tes yeux. » Et comme elle ouvrit le coffre, elle répandit des larmes : « Vite apportez-moi un petit pain, vite apportez moi du vin : voici ma sœur cadette. — Je ne veux pas de petit pain, je ne veux pas de vin : je veux seulement un petit cercueil. [1] »

C'est encore une reconnaissance qui fait le sujet du romance qu'on va lire. Ce romance n'a pas grand mérite, et si je le donne, c'est pour compléter les indications que j'ai réunies sur une situation tant de fois mise en œuvre.

Les deux Sœurs [2].

« More, si tu vas en Espagne, tu ramèneras une captive : qu'elle ne soit ni vieille ni difforme, ni de basse condition. » Il vit venir le comte Flores qui sortait de la chapelle ; il venait de demander à Dieu qu'il lui donnât un fils ou une fille. « Comte Flores, comte Flores, ta femme sera captive. — Elle ne sera pas captive, non. Je perdrai la vie auparavant. — Quand mourut le comte Flores, sa femme était captive. — J'amène ici, reine moresque, une chrétienne très-belle qui n'est ni vieille, ni difforme, ni de basse condition. Elle n'est pas femme de roi, mais elle est femme du comte de Castille. — Des esclaves que j'ai tu seras la plus chérie. Je te confie mes clés pour faire ma cuisine. — Je les prendrai, madame, puisque j'ai un si grand bonheur. » La reine était grosse ; la

[1] *Deutsches Balladenbuch*, S. 10.
[2] *Prim. y flor*, t. II, p. 38.

captive était enceinte. Dieu et le hasard voulurent qu'elles accouchèrent le même jour. La reine accoucha sur un trône, l'esclave accoucha sur la terre; la reine accoucha d'une fille, l'esclave accoucha d'un fils. Les sages-femmes sont trompeuses ; elles changèrent le fils contre la fille : à la reine on donna le fils; l'esclave prit la fille. Un jour qu'elle la portait, elle dit ces paroles : « Ne pleure pas, ma fille, ne pleure pas, fille mienne et non née de moi. Si tu étais dans mon pays, je te baptiserais et te donnerais pour nom Marie-Fleur de la vie; car j'avais une sœur qui portait ce nom, car j'avais une sœur qui est captive chez les Mores. Ils s'emparèrent d'elle par une fraîche matinée, comme elle cueillait des roses et des fleurs dans un jardin qu'elle avait. » La reine l'entendit de la chambre où elle était couchée; elle l'envoya chercher par un nègre qui était près d'elle. « Que dis-tu, belle esclave? que dis-tu, belle captive? — Les paroles que j'ai dites je les répéterai : Ne pleure pas, ma fille, ne pleure pas, fille mienne et non née de moi; si tu étais dans mon pays, je te baptiserais et te donnerais pour nom Marie-Fleur de la vie; car j'avais une sœur qui portait ce nom, car j'avais une sœur qui est captive chez les Mores. Ils s'emparèrent d'elle par une fraîche matinée, comme elle cueillait des roses et des fleurs dans un jardin qu'elle avait. — Si c'était la vérité, tu serais ma sœur. — C'est la vérité, madame, comme il est vrai que j'existe. » Déjà elles s'embrassent en répandant beaucoup de larmes. Le roi more les entendit de la chambre où il écrivait; il les envoya chercher par un nègre qui était près de lui. « Pourquoi pleures-tu, mon trésor, pourquoi pleures-tu, ma chère? Nous aviserons à te marier avec le meilleur de Turquie. » Alors lui répondit la reine; elle lui dit ces paroles : « Je ne veux pas mêler mon sang au sang maudit des chiens. » Un jour, pendant qu'elles se promenaient avec leur fils et leur fille, toutes

deux en étant tombé d'accord, s'en retournèrent dans leur terre. »

Ce romance paraît tout à fait populaire et n'est pas toujours très-intelligible :

No sea blanca ni fea...

est-il dit de l'esclave demandée au More. Faut-il expliquer ce mot *blanca*, mis ici comme s'il exprimait un grave défaut, par la passion des Andalous pour les brunes, passion dont on retrouve des traces dans leurs poésies populaires ?[1] Mais c'est en Catalogne et non en Andalousie que le romance de *las dos Hermanas* a été recueilli. Faut-il penser que le poète a voulu parler des cheveux blanchis par l'âge et voir dans *blanca* un synonyme de vieille. Quant à moi, je me suis permis de traduire comme si le texte m'avait offert ce mot : *vieja*.

Cuando partió el conde Flores...

« Quand partit le comte Flores » j'ai traduit par : « Quand mourut le comte Florès, » sens qui me

[1] Vale mas lo moreno
De mi morena
Que toda la blancura
De la azucena.

Moreno pintan a Cristo,
Morena a la Magdalena,
Moreno es el bien que adoro
Viva la gente morena, etc.

paraît d'accord avec les paroles que le comte vient de prononcer et qui, d'ailleurs, se trouve dans le romance portugais que l'on a sur le même sujet : *Rainha e captiva :*

Mataron a conde Flores
A condessa vai captiva.

Après le troc des enfants, troc qui semble avoir été fait à l'insu des deux mères, la captive dit à la fille qu'on lui a donnée :

Hija mia y no parida...

« fille mienne et non enfantée. » Enfin les difficultés augmentent dans les derniers vers. On ne peut, je le crois, y trouver un sens admissible qu'en faisant adresser les paroles du roi à la captive et en pensant que la reine qui vient d'accoucher et qui s'écrie qu'elle ne veut pas mêler son sang à celui des chiens de mores, parle pour sa sœur à laquelle on vient de proposer un mariage. On a vu que ce romance existe aussi en portugais. M. d'Almeida-Garrett regardait ce dernier morceau comme original et le faisait remonter au douzième siècle. Souvent les Portugais ont traité avec plus de talent que les Castillans les sujets qui se trouvent dans les romanceros des deux nations, mais à cause même de cette perfection on ne peut guère croire à l'antériorité des premiers. Les romances portugais sont trop clairs, trop bien développés pour qu'on y voie des œuvres de première main, et il serait très-étrange que les Castillans, venus les derniers,

eussent négligé de reproduire tant de traits heureux de *Rainha captiva,* pour y substituer des obscurités et des non-sens.

Je citerai ici la fin du romance portugais, à partir des plaintes de la captive sur l'enfant qu'elle croit sa fille :

« Ma fille, fille de mon âme, comment te baptiserai-je? Les larmes de mes yeux te serviront d'eau bénite ; je veux t'appeler Blanche-Rose, Blanche-Fleur d'Alexandrie : ainsi s'appelait autrefois une sœur que j'avais. Les Mores l'ont prise un jour de Pâques-fleuries, comme elle cueillait des roses dans un jardin qu'avait mon père. » Ces tristes plaintes la reine les entendit et, des larmes dans les yeux, aussitôt elle s'écria : « Femmes, mes femmes, ayez soin de cette captive. Si je n'étais pas dans mon lit, c'est moi qui la servirais. » Avec peine se lève la reine ; elle va trouver la captive : « Comment vas-tu, mon esclave ? comment va ta fille ? — La fille, bien, madame, et moi comme une femme en couche. — Si tu étais dans ton pays, quel nom lui donnerais-tu (à ta fille) ? — Je l'appellerais Blanche-Rose, Blanche-Fleur d'Alexandrie : ainsi s'appelait autrefois une sœur que j'avais. Les Mores l'ont prise un jour de Pâques-fleuries, comme elle cueillait des roses dans un jardin qu'avait mon père. — Si tu voyais ta sœur, la reconnaîtrais-tu ? — Si je la voyais nue de la ceinture en haut ; sur son sein gauche elle avait un signe. — Ah ! malheureuse, par moi-même affligée, par moi-même attristée ! J'ordonnai de chercher une esclave et l'on m'a amené ma sœur ! » Trois jours ne s'étaient pas passés que mourut la fille de la reine. La comtesse Flores pleurait comme si c'eût été sa fille ; mais la mère pleurait davantage, car son cœur parlait. Les femmes parlèrent de ce qui s'était

passé. La mère, son fils dans ses bras, pensa mourir de joie. Trois heures ne s'étaient pas passées que l'une à l'autre se disaient : « Si l'on était en Portugal, terre que Dieu bénit ! » Elles réunirent beaucoup de richesses, d'or et de pierreries, et, par une nuit bénie, elles s'enfuirent de Morerie. Elles se rendirent dans leur pays, terre de Sancta-Maria, se mirent dans un monastère et prononcèrent leurs vœux le même jour[1]. »

Le même sujet a, je l'ai dit, aussi été traité en catalan dans un romance, *las dos Germanas*, qu'a publié M. Milà y Fontanals. Comme tous les chants populaires de la Catalogne, il est simple, présente sans art un tableau et non un récit complet, et offre à première vue le caractère de l'originalité. Ce romance n'a pas été connu de M. d'Almeida Garrett qui était mort lorsque parut le livre de M. Milà y Fontanals. S'il avait été donné au savant portugais de le lire, il y aurait peut-être reconnu la première rédaction des *Deux Sœurs*. Toutefois, telle qu'elle a été publiée dans les *Observaciones sobre la Poesia popular*, cette pièce ne paraît pas très-ancienne. Je vais d'ailleurs la traduire pour les amateurs de la poésie tout à fait populaire.

Les deux Sœurs.

« Le matin de la Saint-Jean j'étais allé cueillir des roses dans un jardin que nous avions au bord de la mer.

[1] *Romanceiro portug.*, p 181.

Je fis un bouquet de trois couleurs : rose, vert et... [1] » Le chasseur de la reine a chassé nuit et jour ; il n'a trouvé ni lièvre, ni daim, ni morts, ni en vie ; mais il trouva un arbre qui porte des graines et non des fleurs, et sous l'arbre il y avait un jujubier, et sous le jujubier une belle dame il y avait. Les habits qu'elle portait étaient d'or et d'argent fins, et elle avait une chemise de Hollande qui valait plus de cent ducats. E il la présenta à la reine, à la reine de Turquie. « Voici une belle dame, voici une captive. » La reine quand elle la vint voir : « D'où avez-vous amené une dame si belle? » Aussitôt elle ordonne à ses gens de la brûler vive, parce que si le roi la voyait il deviendrait amoureux d'elle. « Elle serait la reine et je serais l'esclave. » Quand elle eut dit ces paroles, une vieille lui répondit : « Reine, je vous donnerai un conseil suivant que je le puis : Faites-lui laver les linges sur la plage, en allant et en revenant elle perdra ses couleurs fraîches. » Jolie elle y allait, plus jolie elle en revenait. Le roi veut la garder pour divertir ses filles. Un jour qu'elle berçait la plus petite qu'il y avait : « Ah ! fille, ma fille, je te voudrais voir dans mon pays. Je te ferais baptiser par un frère qu'il y avait là et je te ferais donner pour nom doña Isabel de Castille, parce que j'avais une sœur qui portait ce nom-là. » La reine était au lit et elle entendit ces paroles. « Avez-vous, le seigneur roi, entendu ce qu'a dit la captive? — Si elle te déplaît, reine, vite je la ferai brûler. — Oh ! ne faites pas cela : ce serait me tuer moi-même. Si elle a dit la vérité, nous sommes des sœurs ; nous étions ensemble au palais, au palais de Castille. [2] »

[1] *Satalia*... J'ignore le sens de ce mot.

[2] *Observationes sobre la Poesia popular*, p. 117.

Ce romance catalan me semblerait avoir été l'origine du romance castillan d'où ensuite a sans doute été tiré le romance portugais. Il se peut aussi que ces trois pièces soient des remaniements de romances plus anciens. — Dans le romance de Julianesa, que l'on rencontrera un peu plus loin, on remarquera un passage qui a de l'analogie avec quelques vers des *deux Sœurs:* « Les Mores la firent prisonnière la matinée de la Saint-Jean, comme elle cueillait des roses et des fleurs dans le jardin de son père. »

Romance de Sevilla. [1]

« Sevilla est sur une tour, la plus haute de Tolède. Elle est belle à merveille, parce que l'amour pour elle est aveugle. Elle s'est placée entre les créneaux pour voir les rives du Tejo et comme la plaine couverte d'arbres est remplie de fleurs. Par un large chemin elle vit venir un cavalier armé de toutes pièces et monté sur un cheval aubère. Il conduisait sept Mores prisonniers et enchaînés avec du fer. A sa poursuite s'avance un chien de More, couvert de lourdes armes, sur un cheval léger. La contenance qu'il a est celle d'un bon guerrier; invoquant Mahomet et plein de fureur il jetait de grands cris: « Attends, chien de chrétien, de ces captifs que tu conduis mon père est le premier, les autres sont mes frères et des amis que j'aime bien. Si tu demandes une rançon je te donnerai un denier, et si tu ne le veux pas tu seras mort ou prisonnier. » En l'entendant, Peranzueles retourna lestement son cheval; il mit la lance en arrêt et se

1 *Prim. y fl.*, t. II, p. 55. — *Rom. gen.*, t. I, p. 2.

précipita sur le more avec autant de fureur et de rapidité que la foudre. A la première rencontre il l'a jeté sur le sol; il descend de cheval, lui met le pied sur le cou et lui coupe la tête. Après qu'il eut fait cela, il se remit en route et entra dans Tolède. »

Ce romance paraît se rattacher par le nom de Sevilla au cycle carlovingien — on se rappelle que Galienne ou Halia, après avoir épousé Charlemagne, prit le nom de Sevilla — et il se rattache à la fois au règne d'Alfonse VI par le nom de Peranzueles. Ce romance offre donc un exemple du mélange des traditions espagnoles et françaises, traditions qui se sont confondues comme on l'a dit quand il a été parlé de la *Gran Conquista de Ultramar. (Voir Chapitre XI.)*

Romance du roi More [1].

« Oh! Valence, Valence! Oh! Valence, Valencienne! un temps tu fus aux Mores, maintenant tu es chrétienne. Il ne se passera pas beaucoup de jours et tu seras revenue aux Mores. Je couperai la barbe au roi des chrétiens, je prendrai la reine sa femme pour esclave, et de sa petite fille je ferai ma maîtresse. » Le roi du ciel voulut que le roi des chrétiens entendit. Il va au palais de l'infante qui se reposait dans son lit. « Fille de mon cœur, oh! fille de mes entrailles, lève-toi tout de suite, prends ta robe de Pâque et va-t'en jusqu'au roi more et occupe-le par tes paroles. — Me diras-tu, jeune fille, pourquoi tu es si abandonnée? — Mon père est à la guerre, ma mère se repose

[1] *Prim. y fl.*, t. II, p. 56.

seule dans son lit et l'on a tué mon frère aîné dans la campagne. — Me diras-tu, bonne fille, quel est le bruit que j'entends? — Ce sont les pages de mon père qui donnent de l'orge au cheval. — Me diras-tu, bonne fille, où vont toutes ces armes? — Ce sont les pages de mon père qui reviennent de la campagne. » Une heure ne se passa pas qu'ils enchaînaient le roi More. « Me diras-tu, bonne fille, quelle peine m'est réservée. — La peine que tu mérites ; tu mérites d'être brûlé et ta cendre sera jetée au vent. »

Ce romance rappelle un des plus anciens romances du Cid dont il n'est peut-être qu'une imitation. Ce romance commence ainsi : *Hélo, Hélo, por do viene...*

Romance du roi Bucar [1].

« Parmi beaucoup de rois sages qu'il y eut en Andalousie régna un roi More qu'on nommait le roi Bucar. Quoiqu'il eût beaucoup d'années, il vivait avec une maîtresse, et grâce aux prières qu'elle lui fit, car il l'aimait tendrement, il convoqua ses grands à sa cour pour un jour indiqué, afin de traiter avec eux de ce qui concernait le royaume. Parmi beaucoup de lois il fit cette loi nouvelle : « Que tout homme amoureux eut à épouser son amie, et que qui n'obéirait pas, perdrait la vie. A tous cela parut bien et cela plut à plusieurs, mais cela ne satisfit pas un neveu du roi qui vint devant son oncle et qui lui dit avec des paroles plaintives : « La loi que ton altesse a faite me déplaît certes beaucoup. Elle réjouit tout le monde ;

[1] *Prim. y fl.*, t. II, p. 33. — *Rom. gen.*, t. I, p. 2.

elle m'attriste. Je ne puis épouser celle que j'aime, puisqu'elle est mariée, mariée et si mal mariée que c'est une grande douleur. Une chose je vous dis, roi, que je ne dirai à personne : c'est que, si je l'aime beaucoup, elle m'aime plus encore. » Alors parla le roi Bucar ; il donna cette réponse : « Celle dont tu parles étant mariée, la loi ne te regarde pas. »

Romances de Moriana.

I.

« Moriana, dans un château, joue avec le More Galvan. Ils jouèrent tous deux aux *tables* pour prendre plus de plaisir. Chaque fois que le More perd, il perd une ville ; chaque fois que Moriana perd, elle donne sa main à baiser. Du plaisir qu'il prend, le More tombe endormi. Dans les hautes montagnes Moriana vit venir un chevalier. Il vient pleurant et gémissant et les pieds ensanglantés, plein d'amour pour Moriana, fille du roi Morian. Les Mores l'avaient prise le matin de la Saint-Jean, comme elle cueillait des roses et des fleurs dans le jardin de son père. Moriana leva les yeux et le reconnut en le regardant. Les larmes de ses yeux coulent sur le visage du More. Celui-ci se réveille tout-à-coup et commence à parler : « Qu'est-ce là, madame ? Qui vous a fait de la peine ? Si mes Mores vous ont irritée, je les ferai tuer tout de suite ; si vous avez à vous plaindre de vos damoiselles, je les ferai bien châtier ; si c'est aux chrétiens qu'il faut s'en prendre, j'irai les conquérir. Les armes sont ma parure, mon repos les combats, mon lit les dures roches, mon sommeil la veille. — Non, les Mores ne m'ont pas irritée, n'ordonnez pas de les tuer ; je n'ai pas à me plaindre de mes damoiselles, qu'elles ne soient pas tourmentées pour moi ; quant aux chrétiens, point n'est besoin que vous alliez les conquérir. Je veux cependant vous dire la vérité

sur ce que j'éprouve : j'ai vu dans ces montagnes paraître un chevalier ; je crois que c'est mon époux, mon bien-aimé, mon amour. » Le More leva la main et lui donna un grand soufflet, teignant les dents blanches de Moriana du sang qu'il faisait couler. Il ordonna à ses portiers[1] de la décapiter dans l'endroit même où elle avait vu son époux. Au moment de sa mort, elle dit ces paroles : « Je meurs comme chrétienne et aussi pour confesser le loyal amour que je porte à mon époux[2]. »

II.

« Moriana est agenouillée ; on va lui trancher la tête. Elle ne cesse de pleurer. Ses pieds et ses mains sont liés que c'est pitié de la voir. Ses cheveux d'or pur descendent jusqu'à terre ; ses seins découverts sont plus blancs que le cristal. Le bourreau more, en la voyant si belle, se sentit pris d'un amour qu'il ne put cacher et lui parla en arabe, comme à quelqu'un qui savait cette langue : « Pardonnez-moi, Moriana, veuillez me pardonner : j'ai reçu, madame, les ordres du roi Galvan. Plût à Dieu que je pusse trouver un moyen de vous délivrer, de sauver deux vies que je vois ici en danger. » Moriana lui dit : « More, ce que je veux te demander c'est que tu fasses ton métier sans tarder plus longtemps. » Ils en étaient là tous deux, l'époux vint à paraître, frappant et tuant les Mores que personne ne l'osait attendre. Monté sur son cheval, il arriva jusqu'à Moriana. Le bourreau la délie et l'aide à sauter en selle ; tous trois s'en vont ensemble sans rencontrer d'opposition. Au château de Breña ils allèrent loger[3]. »

[1] *Porteros.* — Leurs fonctions étant importantes comme on peut le voir par un passage des *Siete Partidas*. Le *portero* n'a pas été oublié dans la *Danse de la Mort*.

[2] *Rom. gen.*, t. I, p. 3. — *Prim. y fl.*, t. II, p. 25.

[3] *Rom. gen.*, t. I, p. 3. — *Prim. y flor.*, t. II, p. 26.

III.

« Au pied d'un hêtre vert était le More Galvan. Il regarde le château de Breña où demeure Moriana. Il tient son cheval par les rênes ; il ne veut pas le laisser en liberté. Il a ôté son casque pour mieux regarder. D'une voix triste, mêlée de pleurs et de soupirs, le malheureux More parle de cette manière : « Moriana, Moriana, cause et fin de mes tourments ! Comment est-il possible, madame, que tu n'aies pas pitié de mes maux, voyant que par amour pour toi je meurs sans remède ? Tu devrais te souvenir de ce bon temps passé, quand dans mon château tu te réjouissais avec moi, quand je jouais avec toi. Mon âme, tu devrais te rappeler quand je gagnais en perdant, car perdre était gagner, et lorsqu'en gagnant je méritais de baiser tes belles mains ; tu devrais te rappeler quand j'inclinais ma tête sur ton giron et quand, parlant avec toi, je m'endormais. Si tout cela n'était pas de l'amour, madame, comment cela doit-il s'appeler ? Et si ce fut de l'amour, Moriana, comment as-tu pu l'oublier ? » Au faîte d'une tour, Moriana vint à paraître et à l'amoureux More elle dit ceci : « Va-t'en d'ici, chien de More, toi qui voulus me tuer, qui me pris damoiselle et par force me fis femme. Les caresses que je te fis furent pour me moquer de toi et attendre que mon noble époux vînt pour me délivrer. » Le chrétien sortit de Breña et attaqua Galvan ; il lui passa sa lance dans la poitrine et l'âme sortit du corps. [1] »

Romance de Julianessa [2].

« Arrière, chiens, arrière, que la rage vous tue ! Le jeudi vous avez tué les porcs, le vendredi vous mangez

[1] *Rom. gen.*, t. II, p. 4. — *Prim. y fl.*, p. 29.
[2] *Rom. gen.*, t. I, p. 3. — *Prim. y fl.*, p. 31.

la chair. Hélas! il y a aujourd'hui sept ans que je vais par cette vallée. Mes pieds sont déchaussés, mes ongles répandent le sang. Je mange les chairs crues, je bois le sang rouge, cherchant, malheureux, Julianessa, la fille de l'empereur. Les Mores me l'ont prise le matin de la Saint-Jean, cueillant des roses et des fleurs dans un verger de son père. » Julianessa l'a entendu comme elle était dans les bras du More: les larmes de ses yeux tombent sur la face du More. »

Romance de Moraïma[1].

J'étais la Moresque Moraïma, une petite Moresque belle à voir. Un chrétien vint à ma porte, malheureuse, pour me tromper. Il me parla en arabe comme quelqu'un qui le sait bien. « Ouvre-moi les portes, Moresque, et que Allah te garde de mal! — Comment t'ouvrirai-je si je ne sais pas qui tu es? — Je suis le More Mazote, frère de ta mère. J'ai laissé mort un chrétien: derrière moi vient l'alcade. Si tu ne m'ouvres pas, ma vie, ici tu me verras tuer. » Quand j'entendis cela, imprudente, je me levai, je me vêtis d'une *almejia*, ne trouvant pas ma jupe; j'allais à la porte et je l'ouvris tout au large. »

Ceux des romances qui précèdent, où des Mores sont mis en scène, appartiennent à la deuxième catégorie de la classification de don A. Duran, aux romances anciens traditionnels et populaires, auxquels se mêlent l'esprit oriental. Ce sont quelques-uns des romances moresques antérieurs à l'époque artistique et dont j'ai déjà parlé. MM. Wolf et Hoffmann s'expriment ainsi au sujet de ces chants:

[1] *Rom. gen.*, t. I, p. 1, — *Prim. y fl.*, t. II, p. 42.

« Parmi les romances populaires anciens, il en est d'épisodiques contenant le récit de faits, d'aventures, de situations nés du fréquent contact des chrétiens et des Mores. Dans ces romances il règne un ton plus lyrique, quelque chose de moins réel, de sentimental, un coloris plus vif, plus brillant. Ces romances rapportent parfois des coutumes, des croyances orientales, ce qui est tout simple puisque leurs héros et leurs héroïnes sont des Mores et des Moresques. Mais le caractère fondamental de ces poésies ne participe pas du génie arabe; les sentiments qui y dominent sont chevaleresques et nationaux, sont ceux de la chevalerie espagnole, comme dans les autres romances vraiment populaires. Enfin il n'y a point là d'imitations de la poésie arabe; comme coloris ou rhythme, on peut au contraire en citer plusieurs (ceux de Moraïna et de Galaor, de Moraima, etc.) parmi les compositions les plus belles et à la fois les plus originales de la poésie populaire espagnole. » Est-ce que MM. Wolf et Hoffman ne vont pas un peu loin dans leur réaction contre l'influence arabe? Ils reconnaissent que les romances moresques dont il s'agit ont quelque chose de moins réel, de plus lyrique, de plus brillant, un coloris plus vif que les autres romances espagnols, puis ils ajoutent que ces romances ne sont en rien des imitations de la poésie arabe. D'où donc leur vient alors ces différences de tons signalés par les deux critiques? Les sentiments qui dominent dans les morceaux en question sont purement chevaleresques, disent MM. Wolf et Hoffman, mais ces sentiments n'étaient-ils pas ceux

des Arabes aussi? Ailleurs j'ai cherché à expliquer pourquoi la poésie arabe avait eu si peu d'influence sur la poésie espagnole, et j'ai été amené à cette pensée que cette action avait été très-faible, parce que la poésie moresque ne différait guère de la poésie espagnole. Il pouvait, il devait toutefois y avoir entre elles quelques dissemblances; l'une avait probablement un peu plus de pompe, plus d'images que l'autre, et ce sont ces différences, si petites qu'elles soient, dont je suis tenté de retrouver des traces dans les romances précédents. Ce n'est que dans les romances moresques — je parle seulement de ceux qui furent antérieurs à l'époque artistique — que l'on trouve quelques-unes de ces hyperboles qui plus tard devinrent si fréquentes dans la littérature castillane, et là ces figures ne peuvent être attribuées à l'imitation de la littérature italienne; les poésies dans lesquelles on les rencontre ont été faites dans le peuple pour le peuple à une époque où les Italiens ne donnaient pas encore le ton à la poésie espagnole, ou tout au moins ne le donnaient pas à la poésie populaire. Dans aucun romance espagnol populaire, on remarque des antithèses comme celles-ci: « Les armes sont ma parure, mon repos le combat, mon lit des roches dures, mon sommeil la veille. » Tout le discours de Galvan, au pied du château qu'habite Moraïna, est dans un style analogue, et il se termine avec une certaine recherche qui n'eût pas déplu aux coloristes: « Si tout cela n'était pas de l'amour, madame, comment le doit-on appeler; car si c'était de l'amour, Moraïna, comment peut-on

l'oublier? » Il me semble que ce n'est pas sans raison que don Augustin Duran a signalé dans les romances de sa deuxième classe, la présence de l'esprit oriental.

La bonne Fille [1].

« Le bon comte se promenait tout plein de soucis, tenant entre ses mains les grains noirs du chapelet avec lequel il avait coutume de prier, et disant des paroles tristes, des paroles à faire pleurer : « Je vous vois grande, ma fille, et en âge de vous marier ; le plus grand chagrin que je sente est de n'avoir rien à vous donner. — Taisez-vous, mon père, taisez-vous ; vous ne devriez pas avoir de peine. Qui possède une bonne fille doit se trouver riche. Celui qui en a une mauvaise peut l'enterrer vive, puisqu'elle diffame sa famille tandis qu'elle devrait l'honorer. Moi, si je ne me marie pas, en religion je puis entrer. »

Romance de Marquillos [2].

« Que tu es traître, Marquillos, que tu as un cœur pervers ! Pour dormir avec ta dame tu as tué ton seigneur. Dès que tu l'eus tué tu lui pris son chaperon, et tu fus au château-fort où est la Blanche-Fleur. — Ouvrez, belle dame, car voici mon seigneur qui vient. Si vous ne me voulez croire, voyez son chaperon. » Blanche-Fleur, dès qu'elle le vit, courut ouvrir les portes. Il lui mit les mains au col et aussitôt l'embrassa. Et l'étreignant, et l'embrassant, il la conduisit au palais. « Marquillos, au nom de Dieu, je te prie de m'octroyer un don, c'est que tu ne

1 *Prim. y flor*, t. II, p. 20. — *Rom. gen.*, t. I, p. 174. — *Tesoro de los Romances*, p. 9.

2 *Rom. gen.*, t. I, p. 181. — *Prim. y fl.*, t. II, p. 23.

dormes pas avec moi jusqu'à ce que brille le soleil. » Marquillos, comme il était gentilhomme, octroya le don aussitôt, et parce qu'il était fort las, en attendant il s'endormit. Se levant très-légère, la belle Blanche-Fleur prit son couteau en main et décapita Marquillos. »

Romance de don Garcia[1].

« Don Garcia s'avance dans une salle. Dans une main il tient des flèches d'or, dans l'autre un arc; maudissant la fortune, il pousse de grandes plaintes. « Dieu m'a fait robuste, le roi m'a élevé depuis mon enfance; il m'a donné des armes, un cheval, ce qui donne plus de prix à tout homme; il m'a donné doña Maria pour femme et pour compagne, il m'a donné cent damoiselles pour la servir, il m'a donné le château d'Umeña pour que je l'habite avec elle, il m'a donné cent chevaliers pour garder le château; il m'a fourni de vin, il m'a fourni de pain, il m'a fourni d'eau douce parce qu'il n'y en a pas dans la forteresse. Les Mores m'ont assiégé le matin de la Saint-Jean. Sept ans se sont passés, ils ne renoncent pas au siége. Je vois mourir les miens, n'ayant plus rien à leur donner; je les place aux créneaux, armés comme s'ils étaient vivants pour que les Mores les croient prêts à combattre. Dans le château d'Umeña il n'y a plus qu'un seul pain; si je le donne à mes enfants, ma femme qu'aura-t-elle? Si je le mange, malheureux, mes compagnons se plaindront. » Il fit du pain quatre morceaux et les jeta dans le camp. Un des morceaux tomba aux pieds du roi. « Allah! cela est triste pour mes Mores et doit les décourager: le château envoie ses restes au camp. » Il ordonna de sonner les clairons et fit aussitôt lever le siége. »

[1] *Prim. y fl.*, t. II, p. 43. — *Rom. gen.*, t. II, p. 215.

Ce romance semble traditionnel et a quelque analogie avec un passage du roman d'*Ogier le Danois* qui, assiégé aussi depuis sept ans dans Castelfort, décourage Charlemagne par un stratagème pareil. On pourrait indiquer encore quelques autres ressemblances avec le trait qui termine ce romance. Un portugais, Fernand Ruiz Pacheco, assiégé dans le château de Celorico, envoya à ses ennemis une truite superbe qu'un aigle avait laissé tomber dans sa forteresse, et ceux-ci, supposant le château abondamment fourni, renoncèrent à l'espoir de le prendre par famine. Dans *Philomena*, la dame *Carcase*, dont la devise se voyait jadis sur la porte de Carcassone, *Carcas sum* — devise à laquelle cette ville dut son nom, disent les romanciers — Carcase, assiégée par Charlemagne, fit manger à une truie deux grands boisseaux de blé, à peu près tout ce qui lui restait de provision. Elle jeta ensuite la truie par dessus les murailles. Les soldats qui la ramassèrent, lui ayant trouvé l'estomac plein de froment, en conclurent qu'il devait y avoir abondance de vivres dans la ville. (V. *Bibl. des Romans*, année 1777, t. Ier, p. 159.)

La reine Adelheid, femme de Lothaire, assiégée dans Canusium, fit manger tout ce qui lui restait de blé à un porc qu'elle ordonna de lâcher et qui, pris et éventré par les assiégeants, les dissuada de continuer le siége. (*Trad. allemandes*, recueillies par les frères Grimm, t. II, p. 175.) — En Tyrol, les Staakenberg, réfugiés dans le château de Greifenstein, découragèrent le duc Frédéric, qui les

tenait bloqués, en lui jetant un énorme porc soigneusement engraissé. Ce fut à cette occasion que Greifenstein fut appelé *Sauschloss*. (*Traditions du Tyrol*, par Fréd. Mercey; *Revue de Paris*, 1840, t. VI.) Dans la *Secouée* de Maultasch, les frères Grimm parlent encore d'une ruse semblable, seulement le porc est remplacé par un taureau.

Romance d'Espinelo. [1]

« Très malade était Espinelo; il gisait sur un lit. Les bancs étaient d'or, les tables d'argent fin. Les matelas sur lesquels il dormait étaient de toile de Hollande très fine; les draps qui les couvraient n'avaient pas été lavés [2]; la couverture qui était par dessus était semée de pierreries. A son chevet était Mateleona, son amie; avec les plumes d'un paon elle rafraîchissait son visage. Étant dans ce soulas, cette demande elle lui fit: « Espinelo, Espinelo, comme tu es né dans un jour heureux! Le jour que tu naquis la lune était tellement crue que pour être dans son plein il ne lui manquait plus rien. Raconte-moi, toi, Espinelo, raconte-moi ta vie. — Je te la dirai, ma dame, avec amour et courtoisie. Mon père était de France, ma mère de Lombardie. Mon père avec tout pouvoir gouvernait la France; ma mère, comme souveraine, introduisit une loi: « Qu'une femme qui, dans un jour, mettrait au monde deux enfants, serait regardée comme ayant trahi, et qu'elle serait brûlée ou jetée à la mer parce qu'elle aurait commis un adultère. » Dieu et mon destin voulurent que ma mère accoucha de deux fils

[1] *Prim. y fl.*, t. II, p. 77. — *Rom. gen.*, t. I, p. 177.

[2] Las sabanas que le cubren
En el agua no se vian.

dans une heure, ce qu'elle tenait pour déshonneur. Elle s'en fut prendre conseil par une folle idée d'une captive moresque, savante en nécromancie. « Que me conseilles-tu, moresque, pour sauver mon honneur? » Elle lui répondit : « Madame, il serait bon de prendre un de tes fils, celui que tu voudras, et de l'abandonner à la mer dans un coffre de prix bien enduit de bitume avec de l'or et des pierreries, pour que celui qui trouvera l'enfant l'élève avec plaisir. » Le sort tomba sur moi et je fus mis sur la grande mer qui, étant très-agitée, m'entraîna rapidement et me jeta avec fureur sur la terre ferme à l'ombre d'un arbrisseau, qui a nom Aubépine (Espino), et c'est pour cela qu'on m'a donné le nom d'Espinelo. Des mariniers, en naviguant, me trouvèrent ce jour-là. Ils me prirent pour me présenter au grand sultan de Syrie. Le sultan n'avait pas de fils, il m'adopta. Le sultan est mort maintenant, et je règne à sa place. »

Comment Espinelo apprit-il les faits qui précédèrent sa naissance? C'est ce que l'auteur du romance ne prend pas la peine de raconter. Je ne m'inquiéterai pas plus que lui de ce détail, mais je le rappellerai : la conviction qu'une femme qui accouchait de plusieurs enfants à la fois, devait être accusée d'adultère, était fort répandue au moyen âge. Dans le premier volume de cet ouvrage, j'ai déjà eu à parler de cette croyance au sujet de la *Gran Conquista de Ultramar* et du roman du *Chevalier au Cygne*.

L'Amour trahi [1].

Compagnon, compagnon, ma belle amie se marie. Elle se marie avec un vilain : c'est ce qui me peine le plus.

[1] *Rom. g.*, t. I, p. 162. — *Prim. y fl.*, t. II, p. 59.

Je veux aller me faire Sarrasin, là-bas dans le pays des Mores, et tout chrétien qui passera par là je lui ôterai la vie. — Ne le fais pas, compagnon, ne le fais pas, par ta vie! De trois sœurs que j'ai je veux te donner la plus jolie, si tu la veux pour femme, si tu la veux pour amie. — Je ne la veux pour femme, je ne la veux pour amie, puisque je ne peux avoir celle que j'aimais tant. »

Romance de Catalina [1].

« J'aimais une amie du plus profond de mon cœur: Catalina elle avait nom; je ne puis pas l'oublier, non. Elle me demanda de l'emmener aux pays d'Aragon. — Catalina, vous êtes bien jeune, vous ne pourrez marcher, non. — J'irai autant, chevalier, autant que vous irez vous-même. Si vous refusez à cause de l'argent, j'en prendrai pour nous deux: des ducats pour la Castille, des florins pour l'Aragon. » Ils en étaient là, lorsque la justice arriva. »

La Reconnaissance [2].

« Chevalier des pays lointains, approchez-vous, mettez votre lance en terre, attachez votre cheval: j'ai à vous demander si vous connaissez mon mari? — Votre mari, madame, dites, comment est-il? — Mon mari est jeune et blanc; c'est un courtois gentilhomme. Il aime beaucoup à jouer aux tables et aux échecs. Sur le pommeau de son épée il porte des armes de marquis; sa robe est de brocart et croimoisi à l'envers. Au fer de sa lance il porte un penon portugais qu'il gagna dans une joûte à un vaillant Français. — A ces signes, madame, votre mari

[1] *Prim. y fl.*, t. II, p. 59. — *Rom. gen.*, t. II, p. 150.
[2] *Prim. y fl.*, t. II, p. 88. — *Rom. gen.*, t. I, p. 175.

est mort : il a été tué à Valence, dans la maison d'un Génois ; un Milanais l'a tué sur le jeu des tables. Beaucoup de dames l'ont pleuré et de chevaliers ; mais surtout l'a pleuré la fille du Génois. On disait généralement que c'était sa maîtresse. Si vous voulez chercher d'autres amours, ne me laissez pas pour un autre. — Ne me le demandez pas, seigneur ; seigneur, ne me le demandez pas : avant que cela arrive, vous me verrez religieuse. — Ne vous faites pas religieuse, madame, puisque vous ne le pouvez pas : votre mari bien-aimé est devant vous. »

Ce romance paraît l'imitation d'un autre plus ancien

Caballero si a Francia ides...

et que je n'ai pas traduit parce qu'il est lui-même la reproduction presque exacte de la reconnaissance de Gaïferos et de Melisenda. La poésie populaire de tous les pays a souvent traité le sujet de ce romance. Quatre chants grecs roulent sur le retour inespéré d'un époux[1] ; je traduirai ici un de ces chants :

« L'Orient est d'or, l'Occident de rose ; les oiseaux vont à la pâture et aux fontaines. Je pris mon étourneau pour aller l'abreuver. Je vis une femme qui lavait dans une source fraîche : je lui demandais de l'eau. Elle se baissa pour m'en donner : elle m'en donna douze tasses. Je ne la vis pas dans ses yeux. A la quatorzième je la vis pleurer... « Qu'as-tu, jeune fille ; qui t'afflige et te fait

[1] Trois de ces chants ont été traduits par M. de Marcellus. (*Chants populaires de la Grèce*, p. 155-162-163.)

soupirer? — Mon mari est absent depuis douze ans : il ne me donne pas de ses nouvelles, il ne revient pas. Je l'espère encore pendant deux ans et je l'attendrai trois, et puis j'entrerai dans un couvent. — Ton mari était malade pour mourir, et je lui ai prêté de la toile et il m'a dit que tu me la rendrais. Je lui ai donné un baiser et il m'a dit que tu me le rendrais. — Si tu lui as donné un baiser, prends-en un. — Jeune femme, je suis ton mari, je suis ton bien-aimé. — Si tu es mon mari, si tu es mon bien-aimé, dis-moi comment est la maison, je te reconnaîtrai. — Il y a un pommier à la porte et une vigne dans ton jardin; les grappes en sont grosses et le vin est muscat. — Je vendais du vin : tu as passé et tu l'as vu. Si tu es mon mari, si tu es mon bien-aimé, dis-moi les signes de mon corps et je te reconnaîtrai. — Tu as une petite tache à la poitrine et une petite tache à l'aisselle. — O mon bien-aimé, tu es mon mari et mon bien-aimé ! [1] »

En Portugal, la romance *A bella Infanta* rappelle le romance espagnol précédemment traduit et, d'un autre côté, fait souvenir, suivant M. de Almeida Garret, d'une ballade anglaise (*Percy's reliquies of ancient englisch poetry*, book I, p. 261). Dans un romance catalan, Blanceflor brode au bord de la mer; elle voit venir plusieurs vaisseaux et demande à un marinier si en France il n'a pas vu son mari qui l'a quittée depuis sept ans. S'il ne revient pas avant la fin de sept années, elle se fera religieuse. Le marinier est son mari lui-même. D'autres romances catalans offrent encore la même

[1] *Canti popolari raccolti* da Tommaseo.

donnée. Dom Luis revient au moment où sa femme va se remarier; elle le reconnaît à ses chants. Dans la *Hija del Mallorquin*, on raconte qu'une jeune fille a été abandonnée par son époux : il est allé à la guerre. Sept ans se sont écoulés ; il revient et il apprend qu'un roi more a enlevé sa femme. Il se rend au palais du roi, déguisé en pèlerin. La femme reconnaît son mari et tous deux prennent la fuite. Le *Retour du Pèlerin* est encore écrit sur un sujet analogue, de même que le retour de don Guillermo. Il s'agit là d'une femme qui, durant l'absence de son mari, est très-maltraitée par sa belle-mère. Don Guillermo revient au bout de sept ans — toujours sept ans — et trouve la malheureuse gardant les troupeaux. M. Milà y Fontanals est frappé par la ressemblance qui existe entre ce romance et un guertz intitulé les *Deux Frères*, dans les *Derniers Bretons* de M. Souvestre, et le *Retour du Croisé*, dans le *Recueil* de M. de la Villemarqué. Voici, d'après le premier de ces écrivains, ce chant bas-breton :

« Si je vais à la guerre comme j'en ai la volonté, où mettrai-je ma femme? à qui laisserai-je ma douce amie à garder? — Envoyez-la dans ma maison, mon frère, envoyez-la si vous m'aimez, et je la mettrai dans une chambre avec mes filles, qui sont des filles nobles. » Peu de temps après elle était belle à voir la cour du manoir, toute pleine de gentilshommes, chacun avec une croix rouge sur l'épaule, chacun sur un grand cheval, chacun avec une bannière, s'en venant chercher le seigneur pour aller à la guerre. Il n'était pas encore sorti du château que tous, grands et petits, commencèrent à dire à la

jeune femme : « Quittez votre robe rouge et mettez-en une blanche ; mettez une robe de toile blanche pour aller à la lande garder les moutons. » Pendant sept ans la pauvre jeune femme ne fit que pleurer ; mais après ce temps elle commença à chanter, et un jeune gentilhomme qui revenait de l'armée entendit une douce voix qui chantait dans les landes. « Halte, mon petit page, prends la bride de ce cheval : j'entends une petite voix douce sur la montagne chanter ; il y a aujourd'hui sept ans que je l'ai entendue pour la première fois... Bonjour, jeune fille de la montagne ; vous avez donc bien dîné que vous chantez si joyeusement. — J'ai bien dîné, grâce à Dieu, d'un morceau de pain sec que j'ai mangé ici. — Dites-moi, je vous prie, fille jolie, où je pourrai trouver un lit et de la litière pour mon cheval ? — Messire, allez chez mon beau-frère et vous trouverez un bon lit ; allez chez mon beau-frère et votre cheval aura de la litière fraîche. — Merci, jeune fille ; mais, dites-moi, votre état est-il de garder les moutons ? — Mon mari est à l'armée et c'est pourquoi je garde les moutons. C'était un beau jeune homme, mon mari, et il avait des cheveux blonds comme les vôtres, messire. — Regardez-moi bien, jeune femme ; ô regardez-moi bien et prenez garde si vous me connaissez ! » Quand il arriva chez son frère il lui dit : « Bonjour et joie dans cette maison ! Mon frère, où est la femme que je vous avais confiée ? — Toujours vaillant et beau ! Asseyez-vous, mon frère. Elle est allée à Kemperlé avec les dames ; elle est allée à Kemperlé où il y a grande fête : quand elle reviendra vous la trouverez ici. — Non, dit l'homme de guerre, elle n'est pas sortie ; mais je l'ai trouvée dans les landes qui gardait les moutons, et elle est là qui pleure derrière la porte. Honte à toi, mon frère ! Si je ne respectais la maison de mon père et de ma mère, j'aurais déjà lavé le seuil avec ton sang[1]. »

[1] *Les derniers Bretons,* par Souvestre, p. 171.

Donnons maintenant un chant populaire de la Normandie qui reproduit la même situation :

Germine.

— Ah ! bonjour donc, fillette, fillette à marier.
— Je ne suis point fillette, fillette à marier.
Mon père m'a mariée à quinze ans et demi :
V'là aujourd'hui sept ans que je n'ai vu mon mari.

— Ah ! bonjour donc, madam', pouvez-vous nous loger ?
— Non, non, mes beaux messieurs, je ne puis vous loger :
Allez à c' beau château que vous voyez d'ici,
Là vous y trouverez un log'ment pour la nuit :
Car c'est là qu' reste la mèr' de mon mari.

— Ah ! bonjour donc, madam', pouvez-vous nous loger ?
Oui, oui, mes beaux messieurs, je puis bien vous loger,
Ainsi que pour y boir', pour y boire et manger.
— Nous ne voulons ni boir', ni boire et ni manger,
Sans que Germin' vot' fill' vienne nous accompagner.

— Ah ! bonjour donc, Germin'; il y a trois beaux mes- [sieurs
Qui ne veulent ni boir', ni boire ni manger,
Sans que tu sois, Germine, à les accompagner.
— Si n'étiez pas la mèr', la mèr' de mon mari,
Je vous ferais passer à Lyon sur le pont
Pour vous faire manger par les petits poissons.

La bell'-mèr' s'en retourn', s'en retourne en pleurant :
— Mangez, mes beaux messieurs, Germin' n' veut pas [venir ;
C'est la plus méchant' femm' qu'il y ait dans le pays.
— Si vous n'tiez pas la mèr', la mèr' qui m'a nourri,

Je vous ferais passer au fil de mon épée,
D'avoir voulu séduir' Germin', ma bien-aimée!

Ouvre ta port', Germin', c'est moi qui es ton mari.
— Donnez-moi des indic's de la première nuit
Et par là je croirai que vous êt's mon mari.
— T'en souviens-tu, Germin', de la première nuit
Où tu étais montée sur un beau cheval gris,
Placée entre tes frères et moi ton favori.

— Donnez-moi des indic's de la deuxième nuit.
— En te serrant les doigts, ton anneau y cassa:
Tu en as la moitié et l'autre la voilà.
Elle appela la servant' : Genett', venez bien vîte,
Apprêtez feu et flambée, et faites un bon repas:
Car voici mon mari que je n'attendais pas [1].

Citons encore la ballade allemande *Liebesprobe:*

« Un tilleul regardait dans la vallée profonde. En bas son tronc était large, en haut il était mince. Sous lui étaient assis deux amants oubliant leurs chagrins à force d'amour. « Ma mignonne, il faut nous séparer : il faut que je voyage sept ans. — Quand même tu voyagerais pendant sept ans, je ne prendrai pas un autre amour. » Les sept ans étant révolus, elle tressa ses cheveux avec des rubans de soie et se rendit dans le jardin pour y attendre son bien-aimé. Elle s'achemina vers le tilleul, croyant y trouver son amant; elle alla dans le bois vert où elle vit arriver un fier chevalier. « Salut, belle fille, que fais-tu seule ici? Est-ce que ton père ou ta mère sont

[1] *Chansons populaires des provinces de France*, p. 195. — *Étude sur la Poésie populaire en Normandie*, p. 76.

irrités contre toi, ou bien as-tu un amant caché? — Ni mon père ni ma mère ne sont irrités contre moi; je n'ai pas non plus un amant caché. Il y a eu hier sept ans et trois semaines que mon amant s'est mis en route. — Hier j'ai traversé une ville où ton amant célébrait sa noce. Que lui souhaites-tu pour ne t'avoir pas gardé sa foi? — Je lui souhaite autant de bons jours qu'il y a de sable dans la vaste mer; je lui souhaite autant de doux bonheurs qu'il y a d'étoiles au ciel. Je lui souhaite tout ce qu'il y a de meilleur autant qu'il y a de branches à l'arbre; de plus, je lui souhaite une bonne nuit quoiqu'il n'ait plus pensé à moi. » Qu'est-ce qu'il tira de son doigt? Une bague de l'or le plus pur; il jeta la bague dans le giron de la jeune fille; elle pleura tant que la bague nageait. Qu'est-ce qu'il tira de sa poche? Un mouchoir lavé blanc comme la neige. « Essuie tes petits yeux; en vérité, tu seras à moi. Je n'ai fait que te mettre à l'épreuve pour voir si tu allais t'emporter et me maudire; si tu eusses poussé une imprécation ou une plainte, je t'aurais abandonnée sur-le-champ. [1] »

Les Italiens ont aussi des poésies populaires narratives; dans un chant piémontais des environs d'Oleggio, nous retrouvons un sujet semblable:

La Preuve d'amour.

« Chantez! chantez! fillette, tant que vous êtes à marier. — Je ne puis chanter ni rire, car mon cœur est souffrant; mon amant s'en est allé à la guerre, voilà sept ans, et il n'est pas revenu. » La belle monte dans une barque, monte dans une barque pour naviguer. Le premier qu'elle rencontra est un beau soldat. « Dites-moi

[1] *Deutsches Balladenbuch*, S. 14.

un peu, beau jeune homme, avez-vous vu mon amour? — Oui, oui, je l'ai vu, je l'ai vu l'autre jour; oui, oui, je l'ai vu, on le portait en terre avec trente torches allumées et autant de musiciens tout vêtus de rouge comme les gardes de l'empereur; je vous assure, la belle, qu'on lui a rendu grand honneur. » La belle tomba à terre, tomba à terre de douleur. Prenez courage, la belle: j'ai éprouvé votre cœur. L'anneau que vous m'avez donné quand je partis pour l'honneur vous prouvera, la belle, que je suis votre amour. [1] »

Dans les traditions recueillies par les frères Grimm, plusieurs récits rappellent la donnée des chants précités. Telle est l'histoire du *Comte de Calwo* (t. II, p. 308), celle d'*Henri-le-Lion* (t. II, p. 289), celle du *Noble Mœringer* (t. II, p. 304) qui, comme le comte Dislos dont il a été parlé au sujet des romances du cycle carlovingien, est aussi resté absent pendant sept années.

Dans le comté de Lancastre, on raconte aussi le retour d'un mari au moment où sa femme allait lui être infidèle. Les détails de cette aventure sont représentés sur un des vitraux du château de Haigh, qui appartenait au mari voyageur. La *Ceinture de Noces*, chant populaire breton, nous raconte l'histoire d'un chevalier qui arrive au moment où sa fiancée, qui le croit mort, va se marier. Elle ne le reconnaît point. Il demande à danser avec elle et la tue d'un coup de poignard.

Les traditions allemandes racontent encore que (*Revue de Paris*, 1837, t. II, trad. all. par Marmier)

[1] *Canti popolari*, raccolti da Marcoaldi, p. 152.

Charlemagne, voyageant depuis neuf ans, fut prévenu par un songe qu'Hildegarde allait l'oublier, et qu'il arriva au moment où elle allait se remarier.

Dans un vieux poème italien : *La Spagna* (canto XXII), Charlemagne revient dans une circonstance pareille, et alors a lieu une reconnaissance dans le genre de toutes les reconnaissances que j'ai citées. Notre vieux roman de *Valentin et Orson* présente un épisode de même nature.

Dans le Tyrol, on raconte qu'un mineur, après avoir disparu pendant sept ans, revient trouver sa femme qui le croyait mort. Elle le reconnut seulement quand elle lui entendit indiquer divers objets qui devaient se trouver dans une armoire.

Il faudrait probablement remonter à l'Odyssée et à la reconnaissance d'Ulysse et de Pénélope pour découvrir l'origine d'une situation tant de fois exploitée.

Le romance du *Comte Sol* que l'on va lire se rattache à cette donnée ; mais ici la femme délaissée se met à la recherche de son infidèle.

Le Comte Sol[1].

« On publia de grandes guerres entre l'Espagne et le Portugal. Qui ne veut pas s'enrôler est menacé de perdre la vie. On a nommé le comte Sol pour capitaine-général. Il alla prendre congé du roi et prendre congé de sa femme. La comtesse, qui était toute jeune, se mit à

[1] *Prim. y fl.*, t. II, p. 48. — *Rom. gen.*, t. I, p. 180.

fondre en larmes. « Dis-moi, comte, combien d'années penses-tu rester là-bas? — Si je ne reviens pas dans six ans, comtesse, vous pouvez vous remarier. Six ans se passent, puis huit, puis dix et plus encore, et le comte ne revenait pas et ne donnait pas de ses nouvelles. La femme étant seule dans sa demeure, son père alla la trouver. « Qu'as-tu, fille chérie, que tu ne cesses de pleurer? — Père de mon âme, je vous prie, au nom de la sainte Trinité, de me permettre d'aller à la recherche du comte. — Vous avez ma permission, ma fille; faites à votre volonté. » La comtesse partit le jour suivant et triste se mit à chercher le comte en Italie et en France, par terre et par mer. Elle était désespérée et songeait à revenir, quand un jour elle vit un grand troupeau de vaches dans un bois de pins. « Berger, berger, au nom de la sainte Trinité, je te prie de ne pas mentir et de me dire la vérité. A qui sont les vaches qui sont dans ce bois? — Au comte Sol, madame, qui commande en ce lieu. — Et à qui sont ces champs de blé qui sont prêts à être coupés? — Madame, au même comte, puisqu'il les a fait semer. — Et à qui sont ces brebis qui donnent à téter à leurs agneaux? — Madame, au comte Sol, parce qu'il les a fait élever. — A qui, dis-moi, sont ces jardins et ce palais superbe? — Au même chevalier, qui a coutume d'y habiter. — A qui, à qui ces chevaux que l'on entend hennir? — Au comte Sol, qui s'en sert pour aller à la chasse. — Et quelle est cette dame qu'un homme tient embrassée? — C'est la fiancée que le comte va épouser. — Berger, berger, par la sainte Solitude, prends mon habit de soie et revêts-moi de ta casaque: puisque j'ai trouvé ce que je cherchais, je ne veux pas l'abandonner. Prends-moi par la main, conduis-moi à sa porte: je veux lui demander l'aumône au nom de Dieu. » Dès que la comtesse fut sur le seuil du palais, elle demanda que, par charité, on lui fit l'aumône; et son bonheur fut plus grand qu'on ne pouvait l'espérer: car le comte vint lui-

même lui porter l'aumône qu'elle sollicitait. « D'où êtes-vous, pèlerine? — Je suis d'Espagne. — Comment êtes-vous venue ici? — Je suis venue chercher mon mari, meurtrissant mes pieds, courant des dangers sur mer, et quand je l'ai trouvé, seigneur, j'ai su qu'il allait se marier, qu'il oubliait sa femme, sa femme qui fut fidèle, sa femme qui pour le chercher a risqué son corps et son âme. — Pèlerine, taisez-vous, ne dites pas de telles choses, vous êtes le diable sans doute qui venez pour me tenter? — Je ne suis pas le diable, bon comte, et ne veux pas vous irriter, je suis votre vraie femme et je suis venue pour vous chercher. » Quand le comte entendit cela il fit sur-le-champ harnacher un cheval avec des petites sonnettes d'argent sur le poitrail, avec des étriers d'or et des éperons du même prix; il s'élança dessus d'un bond et prit avec lui sa femme qui, de joie et de contentement, ne cessait pas de pleurer. Il va courant sans s'arrêter jusqu'à ce qu'il arrive au château dont il est seigneur naturel. La fiancée est restée toute seule sans se marier. Qui veut s'habiller avec ce qui appartient à autrui, reste souvent tout nu[1]. »

Dans les Asturies on retrouve, sous le titre de *Gerinaldo,* un romance sur le même sujet, mais il est plus court, et la fin, qui en est différente, a quelque chose de plus primitif; le voici :

[1] Que quien de lo ageno viste
Desnudo suele quedar.

Cette moralité rappelle un peu la manière dont Dante finit sa fable de la *Corneille :*

Similmente addivien tutto giorno
D'uomo che si fa adorno
Di fama e di virtù, ch'altrui dischiude
Che spesse volte suda
Dell'altrui caldo talche poi agghiacia.

Romance de Gerinaldo.

« On annonce de grandes guerres de l'Espagne avec le Portugal, et l'on nomme Gerinaldo capitaine-général. « Dis-moi, dis-moi, Gerinaldo, combien de temps seras-tu parti? — Si je ne reviens pas dans sept ans, princesse, vous pouvez vous marier. » Les sept printemps (abriles) se passent, Gerinaldo ne revient pas; elle demande à son père la permission de l'aller chercher. Elle s'en alla par trois royaumes sans pouvoir le trouver. Comme elle s'en revenait, elle trouva un grand troupeau de vaches. « Berger, berger, au nom de la sainte Trinité, ne me dis pas de mensonge, dis-moi la vérité. A qui est ce grand troupeau que tu conduis avec ton aiguillon. — Madame, à Gerinaldo, qui va se marier. » Elle mit la main à sa bourse et lui donna une monnaie pour qu'il lui enseignât la maison et la conduisît à la porte. « Gerinaldo, Gerinaldo, donnez-moi l'aumône. » Il mit la main à sa poche et lui donna deux maravédis. « Gerinaldo, Gerinaldo, que tu fais petite aumône en comparaison de celle que dans mon palais tu faisais autrefois. — Pèlerine, tu es le diable qui viens pour me tenter. — Je ne suis pas le diable, mais bien ta femme légitime, et si tu ne veux pas me croire, ce papier te le prouvera. — C'est vrai, dit Gerinaldo, je veux me marier avec toi » On ordonna aux valets de préparer les voitures; quand ils y montèrent ils commencèrent un beau chant; les oiseaux, qui allaient chantant, se mirent à écouter. « Ne buvez pas, mes chevaux, sur les bords de la mer, parce que l'eau est salée et pourrait vous faire mal[1]. »

Sous ce même nom de *Gerinaldo,* on connaît deux romances castillans qui contiennent le récit

[1] *Romances asturianos,* Jahrbuch, 1861.

assez peu chaste des amours d'une infante et d'un page. On retrouve avec quelques changements ce romance en Andalousie et en Portugal; mais, en Portugal, le héros s'appelle Reginaldo ou Eginaldo. M. Almeida Garrett considère ce romance comme ayant une origine française, comme étant peut-être une réminiscence de l'aventure romanesque faussement attribuée à Éginhard dont le nom de Reginaldo ou d'Eginaldo serait une altération [1].

Romance de don Manuel de Léon [2].

« Ce comte don Manuel, que l'on appelle de Léon, fit à la cour un trait qui ne sera jamais oublié, avec doña Ana de Mendoce: c'est qu'allant après le dîner se promener dans le palais du roi, ayant lui d'autres dames à son côté, et elle des chevaliers qui lui faisaient la cour, ils s'arrêtèrent pour se reposer dans une haute galerie, et que doña Ana, comme presque tous les autres, montée au-dessus de l'endroit où l'on tenait les lions dont les têtes et les gueules causaient la crainte et la terreur, la dame, pour éprouver quel était le plus brave, jeta comme par mégarde son gant parmi les lions, et dit qu'elle l'avait laissé tomber contre son gré. Avec une voix flatteuse elle parla de cette sorte: « Quel sera le chevalier d'un assez grand courage pour retirer d'entre les lions un gant aussi précieux. Je lui donne ma parole que je le distinguerai entre tous, qu'entre tous il sera aimé. » Don Manuel, chevalier très-honoré, l'a entendue et a pris sa part de l'affront qui est fait à tous. Il tira son épée de sa ceinture entoura son bras de son manteau et, le visage altéré, entra

[1] *Romanceiro*, t. II, p. 158.
[2] *Prim. y fl.*, t. II, p. 45.

au milieu des lions. Les lions le regardent, aucun ne bouge ; il sortit sain et sauf par la porte par laquelle il était entré. Il monta l'escalier tenant le gant dans la main gauche, et avant de le rendre à la dame, il donna à celle-ci un soufflet et lui dit en lui montrant bien son courage et sa valeur : « Prenez, prenez, et une autre fois, pour un mauvais gant vous n'aventurerez pas l'honneur d'un bon gentilhomme. S'il est quelqu'un qui n'approuve pas ce que j'ai fait, que suivant la loi d'un bon chevalier, il s'avance et demande le champ. » La dame lui répondit sans montrer un visage troublé. « Je ne veux pas que nul le fasse ; il me suffit d'avoir éprouvé que vous êtes, don Manuel, le plus brave de tous, et si vous y consentez je vous prends pour mari. Je veux un mari vaillant qui ose châtier le mal. Faites voir que vous avez pratiqué à mon égard le proverbe qui dit : Qui aime bien châtie bien. » En voyant que le soufflet a servi à montrer tant de vertu et d'honneur, en entendant avec quelle douceur et de quelle manière ingénieuse on lui a répondu, satisfait et heureux, don Manuel a consenti ; et là, en présence de tous, tous deux se sont donné la main. »

Le trait qui fait le sujet de ce romance est, dit-on, véritable. Brantôme raconte l'anecdote que nous venons de traduire, mais il attribue le rôle de don Manuel à M. de Lorge, *l'un des vaillants et renommés capitaines des gens de pied de son temps*. (*Dames galantes*, discours sixième.) Schiller a écrit une ballade sur cette anecdote *(der Handschuh)*. Une tradition de la Bohême offre une situation à peu près pareille à celle qui fait l'objet du romance de don Manuel. L'héritière du château de Kynast avait déclaré

qu'elle ne prendrait pour mari que celui qui, à cheval, réussirait à gravir une roche escarpée, située non loin de Kynast. Plusieurs prétendants perdirent la vie dans cette tentative. Enfin un jeune chevalier fut plus heureux. L'héritière de Kynast se précipita au-devant de lui, car elle était charmée de sa beauté et de son courage, mais lui la repoussa avec horreur: « Va-t'en loin de moi, misérable femme, qui a fait verser tant de larmes; souviens-toi de tant de nobles chevaliers dont tu as causé la mort! Tu m'aimes et moi je te maudis! » En entendant ces mots, la hautaine jeune fille s'élança sur la roche fatale et de là se précipita dans l'abîme où étaient tombées ses victimes. (Voir *Traditions d'Allemagne,* par M. Marmier. — *Revue de Paris*, 1837, t. II.)

Galiarda.

I.

« Galiarda, Galiarda, oh! qui près de toi passerait la nuit, et le lendemain avec les Mores combattrait! Si je ne les battais pas tous, ordonnez de me tuer, car dans une si grande faveur j'aurais pris grand courage[1]. — De dormir, tu parles, Florencio, de dormir; oui, tu dormiras avec moi; mais vous êtes jeune et enfant, aussitôt vous vous

[1] Dans une de nos chansons de geste, Charlemagne dit à peu près la même chose en donnant sa fille à Otinel:

File, dit Karles, mult estes coulorie;
Qui une nuit vos auroit an baillie
Bien devroit estre sa valor enforcie,
Ne li devroit membrer de couardie.
(*Otinel*, p. 23).

en vanterez. » Florencio leva les yeux au ciel et tira son épée: « Que je meure, madame, si de telles choses je me vante. » Cette nuit, Florencio avec Galiarda dormit; le lendemain dès le matin il le racontait dans les cortès. [1] »

II.

« Cette nuit, chevalier, je l'ai passée près d'une damoiselle, telle que dans tous les jours de ma vie je n'ai jamais vu chose si belle ! » Tous dirent d'une seule voix: « Certes, c'est Galiarda ! » Un frère de Galiarda avait entendu: « Pour Dieu, je te prie, Florencio, de te marier avec elle. — Je ne veux pas, chevalier, faire une chose aussi honteuse que de prendre pour ma femme celle que j'eus pour maîtresse. » Florencio n'avait pas achevé de dire ces paroles quand tous, d'une seule voix, s'écrièrent: « Qu'il meure, qu'il meure, celui qui a déshonoré Galiarda la plus belle ! » Quand Galiarda apprit cela, elle en eut du chagrin. « Cela me peine, mes chevaliers : vous avez fait une chose mal faite. Ce que ce fou disait ne devait pas être cru. Jusqu'à ce que cela fut certain, vous n'auriez pas dû le punir. »

L'Infante et le fils du roi de France [2].

« Il est temps, chevalier, que je parte d'ici : je ne puis plus aller à pied ni servir l'empereur ; ma taille s'est tellement épaissie que mon vêtement est trop court. Je suis honteuse devant mes damoiselles lorsqu'elles m'aident à m'habiller : elles se regardent les unes les autres et ne font que rire ; je suis honteuse devant mes chevaliers lorsqu'ils me servent. — Faites, dit-il, madame, comme

[1] *Rom. gen.*, t. I, p. 181. — *Prim. y fl.* t. II, p. 56.
[2] *Prim. y fl.*, t. II, p. 91. — *Rom. gen.*, t. I, p. 165.

ma mère fit avec moi lorsqu'elle me mit au monde. Je suis fils d'un laboureur et ma mère vend du pain. » L'infante, quand elle entendit cela, commença à se désespérer. « Maudite soit la damoiselle qu'un tel homme a mise en cet état. — Ne vous maudissez pas, madame : je suis fils du roi de France ; ma mère est doña Béatrix. J'ai, en France, cent châteaux, madame, pour vous guérir ; cent dames me les gardent, madame, pour vous servir. »

Ce romance a donné lieu à plusieurs imitations et, entre autres, à quelques vers de Cristobal de Castilejo. Il offre des ressemblances surtout au dénoûment avec le romance de *Don Duardos et de Flerida*, qui est beaucoup plus moderne, et avec un romance catalan : *El Marinero*. Une jeune fille travaille au bord de la mer. Elle manque de soie ; paraît un matelot. Elle lui demande s'il n'a pas de soie rouge. Le marin l'engage à entrer dans un vaisseau. Elle s'aperçoit bientôt qu'elle est en pleine mer. Elle pousse de grands cris et se désole d'être ainsi emmenée, elle qui a deux sœurs dont l'une est comtesse et l'autre duchesse. « Vous ne serez pas marinière, mais vous serez reine : car je suis fils du roi d'Angleterre, et il y a sept ans que je cours le monde pour vous, damoiselle. [1] »

Dans les chants populaires de la Suède, il est parlé d'une jeune fille qui engage un petit batelier à jouer aux dés avec elle. Elle lui gagne plusieurs objets, puis elle finit par perdre sa personne. Elle

[1] *Observationes*, etc., p. 101.

veut alors obliger le petit batelier à renoncer à son gain, mais il refuse; et lorsqu'elle se désespère en songeant au triste mariage qu'elle va faire, le batelier s'avance en jouant avec son épée : « Tu feras un aussi bon mariage que tu peux l'espérer : je ne suis pas un batelier; je suis le meilleur roi qu'il y ait en Angleterre. [1] »

Romance de Rico Franco.

« A la chasse ils allaient, à la chasse les chasseurs du roi. Ils ne trouvaient rien, ils n'avaient rien à rapporter; ils avaient perdu leurs faucons : mal les menace le roi. Ils s'arrêtèrent devant un château qui s'appelait Maynez; dedans était une damoiselle très-belle et très-courtoise. Sept comtes la demandent, et ainsi font trois rois. Rico Franco l'a enlevée, Rico Franco l'Aragonais. La damoiselle allait pleurant de ses beaux yeux; Rico Franco vient la trouver, Rico Franco l'Aragonais. « Si tu pleures ton père ou ta mère : jamais tu ne les verras plus; si tu pleures tes frères : je les ai tués tous les trois. — Je ne pleure ni mon père, ni ma mère, ni mes trois frères; mais je pleure ma mésaventure que je ne sais ce qu'elle sera. Prêtez-moi, Rico Franco, votre couteau; je couperai de mon manteau des ornements qui ne sont plus à porter. » Rico Franco, par le manche, tendit le couteau; la damoiselle, qui était adroite, le lui planta dans le sein. Ainsi elle vengea père, mère et ses frères tous les trois [2]. »

Dans une légende française conservée en Picardie, la fille d'un pâtissier, ayant porté des

[1] *Chants pop. du Nord*, par Marmier, p. 205.
[2] *Prim. y fl.*, t. II, p. 22. — *Rom. gen.*, t. I, p. 160.

gâteaux chez son seigneur, est forcée de passer la nuit dans le château de celui-ci. Elle lui demande son poignard pour couper le nœud d'un lacet, et elle s'en perce le cœur. Un chant populaire piémontais offre de l'analogie avec le romance de Rico Franco. Je traduis ce chant du recueil d'Oreste Marcoaldi :

La Vengeance.

« Oh ! regarde bien, Monferrina, oh ! regarde ce château : j'y ai mené trente-trois filles ; elles m'ont refusé l'amour : la tête je leur ai coupée. — Que me dites-vous là, seigneur comte ? Donnez-moi un peu votre épée. — Oh ! dis-moi, toi, Monferrina, qu'en veux-tu faire ? — Je veux couper une branche pour donner de l'ombre à mon cheval. » Prompte avec la petite épée elle lui traverse le cœur. « Va là, va là, seigneur comte ! va là, dans ces buissons : les épines et les serpents seront ta compagnie ! »

Romance du comte Alarcos et de l'infante Solisa [2].

« L'infante se tenait à l'écart comme elle avait coutume de le faire, vivant très-affligée de la vie qu'elle menait, voyant que la fleur de ses jours se passait et que le roi ne la mariait pas, ni ne semblait y penser. Elle songeait en elle-même à qui elle se confierait ; elle se décida à appeler son père, ainsi qu'elle avait l'habitude de le faire autrefois, pour lui dire son secret et lui confier

[1] *Canti popolari*, p. 166.
[2] *Prim. y fl.*, t. II, p. 3. — *Rom. gen.*, t. I, p. 224. — *Tes. de los Rom.*, p. 26.

son désir. Étant appelé, le roi vint aussitôt. Il trouva sa fille à l'écart et sans compagnie. Son beau visage indiquait qu'elle était plus triste qu'à l'ordinaire. Le roi s'aperçut sur-le-champ de la douleur qu'avait sa fille. « Qu'est-ce là, infante, qu'est-ce là ma fille? Dites-moi vos chagrins; ne prenez point de mélancolie : faites-moi savoir la vérité et l'on remédiera à tout. — Il faudrait, bon roi, porter remède à ma vie qui vous a été recommandée par ma mère. Donnez-moi, bon roi, un mari : mon âge l'exige. Je vous le demande avec honte plutôt que de bon gré : car de tels soins, roi, vous appartiennent. » Après avoir écouté ces paroles, le roi lui répondit : « C'est votre faute et non la mienne, infante, si vous n'êtes pas mariée avec le prince de Hongrie. Vous n'avez pas voulu écouter l'ambassadeur qu'il vous a envoyé. Et ici, à ma cour, ma fille, nous avons peu de ressources. Dans tout mon royaume un seul époux pouvait vous convenir : c'était le comte Alarcos, qui a une femme et des enfants. — Roi, invitez un jour le comte Alarcos; et, quand vous aurez dîné, dites-lui de ma part, dites-lui qu'il se rappelle la foi qu'il m'avait donnée, le serment qu'il m'avait fait, sans que je l'aie exigé, qu'il serait mon mari, que je serais sa femme. Je fus satisfaite de cette promesse et je ne m'en repens pas. Il a épousé la comtesse sans penser à ce que je faisais, moi qui, pour lui, ne voulus pas me marier au prince de Hongrie. Il a épousé la comtesse : ce fut sa faute, non la mienne. » Le roi, en entendant cela, perdit le sentiment; puis, revenu à lui, il répondit avec colère : « Ce ne sont pas là les conseils que votre mère vous donnait! Infante, vous avez bien peu pris garde à mon honneur. Si tout cela est vrai, votre honneur est perdu; vous ne pouvez vous marier tant que la comtesse sera vivante. Si vous vous mariez, avec raison et justice vous serez regardée comme une mauvaise femme. Donnez-moi un conseil, ma fille; je ne vois pas quel

parti prendre : car votre mère est morte à qui je demandais des avis. — Je vous donnerai un conseil, bon roi, avec le peu d'esprit que j'ai : Que le comte tue la comtesse, sans que personne ne le sache, qu'il fasse courir le bruit qu'elle est morte d'une maladie qu'elle avait, et mon mariage se fera sans qu'on ait soupçon de rien. De cette façon, bon roi, mon honneur sera sauvé. » Le roi sortit ensuite avec tristesse : il était plein de douleur de ce qu'il avait appris Il vit le comte Alarcos qui était au milieu de beaucoup de gentilshommes et qui disait[1] : « Que sert-il, chevaliers, d'aimer et de servir une amie ? Les services sont perdus où il n'y avait pas de constance. On ne peut répéter pour moi ce que je vous disais-là : car, dans le temps, j'ai servi une femme que j'aimais bien, et si je l'aimais bien alors, je l'aime plus encore aujourd'hui ; mais, pour moi, on peut bien dire : qui aime bien, tard oublie. » Prononçant ces paroles, il vit le bon roi qui venait. En parlant avec le roi, il se sépara des seigneurs. Le bon roi dit au comte, s'exprimant avec courtoisie : « Je veux vous inviter, comte, pour demain ; je veux que vous veniez manger avec moi pour me tenir compagnie. — Que se fasse de bon gré ce que ton altesse ordonne. Je baise tes royales mains pour la grâce que tu me fais. Je resterai ici demain ; pourtant je devais partir, et la comtesse m'attend comme elle me l'a écrit. » Le lendemain, au sortir de la messe, le roi s'assit pour dîner, non qu'il en eût envie, mais pour dire au comte ce qu'il avait à lui apprendre. Ils furent bien servis, comme il convenait à un roi. Après qu'ils eurent mangé et que les gens furent sortis, le roi resta avec le comte devant la table où il avait dîné. Le roi commença à remplir l'ambassade dont il était chargé. « J'ai appris,

1 Ce passage, qui semble indiquer qu'Alarcos aimait encore l'infante, gâte un peu ce beau romance.

comte, des choses qui me peinent et pour lesquelles j'ai à me plaindre de votre déloyauté. Vous avez promis à l'infante, sans qu'elle vous le demandât, que vous seriez son mari, et elle en fut contente. S'il s'est passé autre chose, je n'ai pas à le savoir. Ce que j'ai encore à vous dire, comte, va vous causer plus de douleur. Il faut que vous tuiez la comtesse : cela importe à mon honneur. Vous ferez courir le bruit qu'elle est morte d'une maladie qu'elle avait, et le mariage se fera sans qu'on ait soupçon de rien. De cette manière, la fille que je chéris ne sera pas déshonorée. » Ces mots entendus, le bon comte répondit : « Je ne puis nier, roi, ce que l'infante a dit ; je reconnais que ce qu'elle vous a rapporté est la vérité ; je reconnais la justesse de ce qu'elle demande. Par crainte de vous je n'épousais pas celle que j'aurais dû épouser : je ne pensais pas que votre Altesse l'eût permis. J'épouserais bien l'infante ; mais, quant à tuer la comtesse, seigneur roi, je ne le ferai pas. Celle qui ne le mérite pas ne doit pas mourir. — Il faut qu'elle meure, bon comte, pour sauver mon honneur ; puisque vous n'avez pas considéré d'abord ce que vous auriez dû considérer. Si la comtesse ne meure pas, il vous en coûtera la vie. Pour l'honneur des rois beaucoup meurent qui ne sont pas coupables ; que la comtese meure aussi : ce n'est pas une grande merveille. — Je la tuerai, bon roi : mais ce sera contre mon gré. Vous en rendrez compte à Dieu à la fin de vos jours. Je le promets à votre Altesse, et, foi de chevalier, qu'on me tienne pour traître si je ne tiens pas mon serment de tuer la comtesse, quoiqu'elle ne le mérite pas. Bon roi, si vous m'en donnez la permission, je partirai tout de suite. — Allez avec Dieu, bon comte ; préparez tout pour votre départ. » En pleurant partit le comte, en pleurant sur la comtesse qu'il aimait mieux que lui-même. Le comte pleurait aussi sur trois enfants qu'il avait ; l'un était encore à la mamelle : la comtesse le nourrissait. Il ne voulait pas prendre

le sein de trois nourrices qu'il avait; il ne voulait que le lait de sa mère : car il la connaissait bien. Les autres étaient encore petits et ayant peu de raison. Avant d'arriver, le comte se disait : « Qui pourrait croire, comtesse, à votre visage plein de joie, quand vous viendrez pour me recevoir que vous êtes à la fin de votre vie? Je suis le coupable, toute la faute m'appartient. » Il disait ces paroles, quand la comtesse parut : un page lui avait dit que son mari arrivait. Elle vit la tristesse du comte; elle vit ses yeux humides et gonflés par les larmes qu'il avait répandues en chemin en pensant au bien qu'il perdait. « Soyez le bienvenu, bonheur de ma vie... Qu'avez-vous, comte Alarcos? Pourquoi pleurez-vous, ma vie? Vous êtes si changé qu'on vous reconnaît à peine. Vous n'avez ni votre visage ni votre physionomie ordinaires : donnez-moi part à vos chagrins, comme vous me donnez part à votre joie... Qu'avez-vous, comte? vous me tuez! — Je vous le dirai, comtesse, quand l'heure sera venue. — Si vous ne me le dites pas, comte, certes je ne vivrais pas. — Ne me fatiguez pas, madame : le moment n'est pas venu... Soupons tout de suite, comtesse, de ce qu'il y a dans la maison. — J'ai fait préparer votre repas comme j'ai l'habitude de le faire tous les jours. » Le comte s'assit à table; il ne mangeait pas et ne le pouvait pas, avec ses fils à son côté, car il les aimait beaucoup. Il abaissa sa tête sur ses épaules et fit comme s'il dormait. Des larmes de ses yeux il couvrait toute la table. La comtesse le regardait, ignorant la cause de cette douleur, et elle n'osait ni ne pouvait la lui demander. Le comte se leva bientôt et dit qu'il voulait dormir; la comtesse dit de même qu'elle dormirait aussi : mais, pour dire la vérité, ils n'avaient pas sommeil. Le comte et la comtesse vont où ils avaient coutume de dormir; ils laissent les enfants dehors : le comte ne voulut pas les laisser entrer. Ils ne prirent que le plus petit que la comtesse nourrissait. Le comte ferma la porte : ce qu'il

ne faisait pas d'habitude ; puis il commença à parler avec une douleur poignante : « O malheureuse comtesse, grande fut ton infortune ! — Je ne suis pas malheureuse, comte ; je me tiens pour heureuse, puisque je suis votre femme. Ce fut pour moi une grande joie. — Sachez-le, comtesse, ce fut votre malheur ; apprenez qu'autrefois j'aimais une femme que je ne devais aimer et qui était l'infante. Pour votre mal et le mien je promis de l'épouser et elle y consentit ; elle me demande pour mari, par la foi que je lui ai donnée. Elle peut le faire avec justice et avec raison. Voilà ce que m'a dit le roi son père qui a tout appris d'elle-même. Le roi ordonne une autre chose qui m'atteint dans l'âme : il ordonne que vous mourriez, comtesse, que l'on vous ôte la vie : parce qu'il ne peut avoir son honneur vous vivante. » Dès qu'elle entendit cela, la comtesse tomba à terre comme morte ; revenue ensuite à elle, elle dit ces paroles : « Ce sont là les récompenses, comte, des services que je vous ai rendus ? Ne me tuez pas, comte, je vous donnerai un bon conseil. Envoyez-moi dans mes terres, et mon père m'accueillera ; j'élèverai vos enfants mieux que celle qui viendra, et je vous garderai ma chasteté comme je l'ai toujours conservée. — Il faut mourir, comtesse, avant que le jour vienne. — On voit bien, comte Alarcos, que je suis seule dans cette vie, que mon père est vieux, que ma mère est morte, qu'on a tué mon frère, le bon comte don Garcia : le roi le fit assassiner parce qu'il en avait peur ! Ce n'est pas la mort qui m'afflige, puisqu'il faut toujours mourir ; mais je m'afflige en pensant à mes enfants qui vont perdre mes soins : faites-les venir, comte, qu'ils reçoivent mes adieux. — Vous ne les verrez plus jamais, comtesse. Embrassez ce petit enfant, qui est celui qui perd le plus. Je souffre pour vous, comtesse, tout ce que je peux souffrir. Je ne puis vous défendre,

comtesse, car il s'agit de plus que de la vie [1]. Recommandez-vous à Dieu : il faut que cela se fasse. — Laissez-moi dire, comte, une prière que je sais. — Dites-la vite, madame, avant que le jour paraisse. — Je l'aurai dite tout de suite, comte, ce ne sera pas plus long qu'un *Ave Maria* [2]. » Elle s'agenouilla par terre et dit cette prière : « En tes mains, Seigneur, je remets mon âme. Ne juge pas mes péchés suivant que je le mérite, mais d'après ta grande bonté et ta grâce infinie !... Elle est achevée, bon comte, la prière que je sais. Je vous recommande ces enfants que j'ai eus de vous. Priez Dieu pour moi pendant toute votre vie : vous y êtes obligé, puisque je meurs innocente. Laissez ce petit enfant téter pour la dernière fois. — Ne le réveillez pas, comtesse, laissez-le, il dort. Je vous demande pardon, car voici le jour qui vient. — Je vous pardonne à vous, comte, par l'amour que je vous portais. Mais je ne pardonne pas au roi, ni à l'infante sa fille. Je les cite devant la justice suprême, qu'avant trente jours ils aient à comparaître au jugement. » Elle disait ces mots, le comte se préparait : il lui entoura le cou d'une coiffure qu'elle portait ; il la serra de ses deux mains avec autant de force qu'il le pouvait ; il ne lâche pas la gorge tant que la vie dure. Quand le comte vit que sa femme était morte et inanimée, il lui ôta les vêtements dont elle était couverte, la mit sur le lit et la couvrit comme elle avait coutume de l'être. Il se dépouilla à côté d'elle en aussi peu de temps

[1] *Que mas me va que la vida.* — M. Damas-Hinard a traduit « Je perds plus que la vie. »

[2] Bouterwek, analysant ce passage, dit : « Elle demande seulement la permission de dire un *Ave, Maria.* » Nous croyons que ce n'est pas le sens :

> Presto la habré dicho, conde,
> No estare un *Ave Maria*,

qu'il faut pour dire un *Ave*, puis il se leva en appelant les gens qui le servaient : « A l'aide, mes écuyers, la comtesse se meurt ! » Ceux qui arrivèrent trouvèrent la comtesse sans vie. Ainsi elle mourut sans raison et sans justice ; mais les autres moururent aussi dans les trente jours : au bout de douze jours, l'infante ; le roi au bout de vingt-cinq, le comte le trentième. Ils allèrent rendre leur compte à la justice divine. — Dieu nous donne ici sa grâce et là-haut une gloire complète. »

Ce romance est, dit-on, de Pedro de Riano. S'il en est ainsi, ce nom inconnu est le nom d'un véritable poëte. Ce comte qui se croit obligé d'accorder à son roi la cruelle satisfaction qu'on lui demande, qui sacrifie une femme qu'il aime à un faux point d'honneur, peut nous sembler monstrueux, impossible, mais comme l'a remarqué Bouterwek (*Hist. de la Litt. esp.*, t. Ier, p. 121, *note*), il n'est pas invraisemblable, d'après les mœurs et les opinions du siècle où l'action se passe. Cette légende, suivant M. Ticknor, « est une des compositions les plus pathétiques, les plus belles qu'il y ait dans aucune langue. » (*Hist. de la Litt. esp.*, t. Ier, p. 131, *note* 32). Cet éloge n'est pas exagéré ; rien de plus émouvant que le retour du comte, que son attitude à table, que le soin qu'il prend de fermer contre son habitude la chambre où il se retire avec sa femme. Comme dans la dernière scène de ce drame horrible, la présence du petit enfant à qui sa mère veut donner le sein encore une fois, comme cette présence augmente l'intérêt qui s'attache à la victime ! Et avec quel art... non, car il n'y

a point d'art dans ce récit — avec quel génie le poète a déjà préparé cette situation navrante en appelant précédemment l'attention sur ce dernier né qui repousse toutes les nourrices et qui connaît si bien sa mère! Que de naturel dans les paroles de la comtesse demandant à se retirer chez son père pour y élever ses enfants *mieux que celle qui viendra !*

Mejor que la que vernia...

Tous ces détails qui contribuent si fortement à l'effet de tout le tableau, sont d'une vérité admirable et n'ont pu être trouvés que par un grand poète. Cela est beau, cela est réellement beau et poignant. — Mais une traduction en mauvaise prose peut-elle laisser entrevoir ce magnifique romance qui a créé une rivale à Desdémona? Desdémona, au moment où Othello lui demande si elle a fait sa prière, est moins touchante que la comtesse priant son mari de lui laisser dire une petite oraison qu'elle sait et qui ne durera pas plus de temps qu'un *Ave, Maria*. Ce sujet a été plusieurs fois mis au théâtre. Il l'a été par Lope de Vega, dans sa pièce intitulée *la Fuerza lastimosa*, par Guillen de Castro, par Mira de Amescua et par Jose Milanes. Il l'a été en Allemagne par Schlegel. Ces quatre derniers drames portent ce titre : *Le comte Alarcos*. Le romance espagnol a été traduit ou imité en catalan et en portugais, sous le nom du comte Floris dans la première de ces langues, dans la seconde sous celui du comte Alarcos et du comte Yanno. Cette version, insérée dans le *romanceiro*

de M. Almeida Garrett (t. II, p. 41), n'est pas une reproduction exacte du petit poème espagnol.

Il peut y avoir un certain intérêt à comparer à l'œuvre castillane les deux imitations auxquelles elle a donné lieu. Je traduis d'abord le romance portugais.

Le comte Yanno.

« Elle pleurait l'infante Solisa, elle pleurait et elle avait des raisons pour pleurer, vivant si peu heureuse ; son père ne l'avait pas mariée. Elle réveilla le roi dans son lit par la plainte qu'elle poussait. « Qu'as-tu, chère infante? qu'as-tu, ô ma fille? — Seigneur père, que puis-je avoir sinon que la vie me pèse ; de trois enfants què nous étions je suis demeurée seule. — Que veux-tu que je fasse, ce n'est point ma faute ; il est venu des ambassades d'Aquitaine et de Normandie, tu n'as pas voulu même les entendre ni les accueillir avec courtoisie.. Dans ma cour je ne vois personne que je puisse te donner pour mari... Il n'y a que le comte Yanno et déjà il a une femme. — Ah ! bon père de mon âme, c'est celui-là que je voudrais ; s'il tient femme et enfants, il me doit bien plus, car il n'a pas su me garder la foi qu'il m'avait offerte. » Le roi envoie appeler le comte sans savoir ce qu'il fera ; il lui fait dire de venir le trouver sans savoir ce qu'il lui dira. « A présent, je vais au palais puisque le roi me demande ; sera-ce pour mon bien, sera-ce pour mon mal? » Le comte Yanno qui arrivait s'en vint trouver le roi. « Je baise la main à votre Altesse ; que veut votre Seigneurie? — Le roi lui répond alors avec une grande tristesse : « Baisez ma main, car je vous fais une grâce : vous vous marierez avec ma fille. » Le comte pensa tomber mort quand il entendit une telle chose. « Seigneur roi, je suis marié il y a déjà plus d'un an. — Vous tuerez

votre femme et vous épouserez ma fille. — Seigneur roi, comment puis-je la tuer, puisqu'elle ne mérite pas la mort? — Taisez-vous, comte, taisez-vous; je ne vous demande rien de trop: filles de roi ne peuvent être trompées comme des femmes captives. — Seigneur, il y a plus de raison pour me tuer moi-même, qui tant vous ai offensé, que pour tuer une innocente avec une si grande perfidie. Ni dans cette vie, ni dans l'autre, Dieu ne me pardonnerait. — La comtesse doit mourir à cause du mal qu'elle fait; je veux voir sa tête dans ce bassin d'or. — Le comte Yanno s'en fut alors, il s'en allait bien triste; devant lui un page du roi portait le bassin fatal. Le page allait vêtu de deuil, le comte était plein de douleur. Il avait plus de douleur dans la poitrine que les douleurs de l'agonie. La comtesse qui l'attendait, du plus loin qu'elle le vit, avec son fils dans ses bras, accourut pour l'embrasser. « Bienvenu soyez, mon comte; bienvenu, ma joie! » Lui, sans dire une parole, monte les escaliers; il fit fermer son palais, chose qu'il ne faisait jamais; il demanda à dîner, comme quelqu'un qui aurait faim. Ils s'assirent tous deux à table; ni l'un ni l'autre ne mangèrent. Les larmes étaient un ruisseau qui sur la table coulait. Il alla embrasser son fils que sa mère avait à son sein; l'enfant abandonna la mamelle et lui sourit comme un ange. Quand la comtesse vit cela, le cœur lui faillit; elle poussa de tels sanglots qu'on l'entendait dans toute la maison. « Qu'as-tu, cher comte, qu'as-tu, ô ma vie! tire-moi de ces angoisses: le roi que te voulait-il? » Il étouffait ses sanglots et ne pouvait répondre; elle, le serrant dans ses bras, lui disait avec grand amour: « Ouvre-moi ton cœur: soulage mon inquiétude; donne-moi de ta tristesse, je te donnerai de ma joie. » Le comte Yanno se leva, la comtesse le suivit; ils se mirent au lit: ni l'un ni l'autre ne dormit. Vous entendrez la malheureuse, écoutez ce qu'elle disait:

« Au nom de Dieu et de la Vierge Marie, j'aime mieux que tu me tues, mon comte, que de te voir dans cette agonie. — Que meure celui qui commande une chose pareille ! — Ah ! je ne te comprends pas, mon comte ! Dis-moi, par ta vie, qu'elle est cette sombre aventure qui se met entre nous ? — Bien grand est ton malheur : le roi veut que je te tue et que j'épouse sa fille. » Ces paroles n'étaient pas encore dites, à peine elle les avait entendues, que la comtesse tomba comme morte. Dieu ne voulait pas qu'elle mourût ; cela fut triste pour elle : retourner à la vie était une doulenr plus grande que mourir. « Attends, attends, comte Yanno ; il doit y avoir des expédients... Ah ! ne me tue pas, mon comte, et je te donnerai un conseil. Tu m'enverras chez mon père, chez mon père qui m'aime tant. Il m'aura chez lui comme si je ne m'étais pas mariée, et je te garderai mon amour. J'élèverai cet innocent dont une autre n'aura pas soin ; je te resterai fidèle comme je l'ai toujours été. — Ah ! comment cela peut-il être, ma comtesse chérie : le roi veut ta tête dans ce bassin d'or. — Attends, comte Yanno, il doit y avoir du remède. Mets-moi dans un couvent, dans un couvent de religieuses ; tu m'y feras donner du pain et de l'eau. Là je mourrai de peine, et l'infante n'en saura rien. — Ah ! comment cela peut-il être, ma comtesse chérie, si l'on veut voir ta tête dans ce maudit bassin ? — Enferme-moi dans une tour : je n'y verrai ni le soleil ni la lune ; j'y compterai par mes soupirs les heures de ma vie. — Ah ! comment cela peut-il être, ma comtesse chérie, si le roi veut ta tête dans ce bassin d'or ? » Ces paroles n'étaient pas dites que le roi frappait à la porte : « Si la comtesse n'est pas morte, qu'attends-tu pour la tuer ? — La comtesse n'est pas morte, mais elle est à l'agonie. Laisse-moi dire, mon comte, une oraison que je sais. — Dites-la vite, comtesse, avant que le jour paraisse. — Ah ! qui pourrait prier, ô Vierge sainte Marie ! Ce n'est pas la

mort qui m'afflige, c'est ta perfidie; ce qui m'afflige, comte, c'est ta lâcheté. Tue-moi de tes mains, puisque le roi le veut. Ah! Dieu te perd, comte... Laisse-moi dire adieu à tout ce que j'aimais le plus : aux fleurs de ce jardin, aux eaux de cette fontaine fraîche; adieu, œillets, adieu, roses, adieu, fleur d'Alexandrie, gardez-moi vos amours : personne autre ne me les gardera. Donnez-moi mon petit enfant, entrailles de ma vie; de ce sang de ma poitrine il se nourrira pour adieu. Bois, mon fils, bois de ce sang d'agonie : à présent tu as une mère, une mère qui tant t'aimait, demain tu n'auras qu'une marâtre... » Les seins sont penchés sur lui... Ah! Jésus, qui mourra? L'enfant dit sur le sein, il dit (quelle merveille!) : « Notre infante est morte à cause des maux qu'elle faisait, elle voulait séparer ceux qui sont bien mariés, chose que Dieu ne veut pas. [1] »

M. Almeida Garrett trouve ce romance supérieur au poëme espagnol; je ne saurais être de cet avis. La mère est moins touchante dans le romance portugais; les adieux qu'elle adresse à ses fleurs, à la fontaine de son jardin, sont des lieux-communs; dans l'œuvre castillane la comtesse ne pense qu'à son fils et ce sentiment est bien dans la nature; tout lugubre qu'il soit, je préfère aussi le dénoûment de l'œuvre espagnole, sauf toutefois les derniers vers relatifs à l'accomplissement de l'*ajournement* prononcé par la comtesse. On se rappellera, à ce propos, qu'au moyen âge on attribuait aux victimes innocentes le pouvoir de citer leurs persécuteurs devant Dieu. Jacques de Molay

[1] *Romanceiro*, por J.-B. de Almeida Garrett, t. II, p. 41.

cita, dit-on, de cette manière le pape et Philippe-le-Bel à comparaître devant la justice divine dans un certain délai. Philippe IV, roi de Castille, fut ajourné à trente jours par deux chevaliers condamnés injustement. Le dénoûment du romance portugais est aussi expliqué par une autre croyance: on pensait que souvent les enfants, même à la mamelle, pouvaient se trouver animés d'un esprit prophétique, ou doué de la faculté de la seconde vue, et qu'alors ils parlaient miraculeusement. Cette conviction était répandue dans des contrées fort éloignées les unes des autres; elle existait en Suisse comme en Portugal[1].

Le beau romance de l'infante Solisa s'est étrangement défiguré dans la poésie populaire catalane. Il y reste à peine l'esquisse de l'œuvre que nous avons admirée. Le lecteur va en juger :

[1] V. *Traditions de la Suisse*, par M. Marmier; *Revue de Paris de* 1841 (t. IX), et les *Diverses Leçons*, de Pierre de Messie (ch. XXI). — On peut encore lire dans l'ouvrage de Le Loyer: *Discours et Histoire des spectres, visions et apparitions des esprits, anges, démons et âmes* (Paris, Nicolas Buon, MDCV), un passage assez curieux sur le sens prophétique que l'on donnait aux jeux des enfants. « Certes, ces esbats puérils ne sont guère sans prodige. Car tantost vous verrez les enfans faire une longue létanie es rues comme s'ils conduisoient une pompe funèbre. De là on tire un présage de quelque mortalité à venir. Et puis tantost vous les verrez qu'ils porteront des enseignes et banderolles, marcheront de rang, seront divisés en escadrons et se livreront batailles les uns aux autres. Ils ont maintefois prédit des guerres en cette façon. Et quelquefois s'est trouvé que ces enfants soutenans en leurs combats qui le party des amis, qui celuy des ennemis, faisoient tomber le plus souvent le sort de la perte future de la bataille sur ceux d'un des partis qui estoient demeurés vaincus (p. 418). »

Le comte Floris.

« Le roi a fait faire un festin ; tous les comtes y étaient et aussi le comte de Floris qui était très estimé ; pendant qu'il était dînant, le roi dit ces paroles : « Ma fille, qui te plaît, fille? qui te plairait? — Je veux le comte de Floris, je voudrais le comte de Floris. — Ma fille, ainsi cela ne peut être car il a déjà une femme... Comte, tue ta femme et je te donnerai ma fille. » Le comte s'en retourna chez lui avec un visage fort triste. Sa femme le va attendre dans une promenade qu'il y avait. « Qu'a le seigneur comte? Qui vous cause tant de tristesse? — Allons souper, comtesse; en soupant je vous le dirai. » Quand ils furent à souper, il ne put souper de tristesse. « Qu'a le seigneur comte? qui vous cause tant de chagrin? — Comtesse, allons au lit; au lit je vous le dirai. » Au milieu de la nuit, ni l'un ni l'autre ne dormaient. « Qu'a mon mari qu'il ne dort pas de tristesse? — Comtesse, le roi m'a dit que je lui porte du sang chaud (sang viva). — Va en bas, à l'étable, tue le bon cheval qu'il y a. — Femme, ainsi ne peut-il être car le roi le reconnaîtrait, et le roi m'a ordonné que nous ayions à nous séparer, que l'un ou l'autre devait mourir, et ainsi nous nous séparerons. — Comte, je mourrai pour toi, comte, je mourrai pour toi. Va en bas à l'escalier, prends ces toiles fines que j'ai brodées au temps où j'étais fille, et dans le milieu de ces toiles il y a un pot de poison (brot de medecina). » Pendant que le comte la tue, un page du roi arrive : « Comte, tue ta femme, si déjà tu ne l'as tuée [1]. »

Je dois m'arrêter ici, non que j'aie fait connaître tous les anciens romances qui peuvent paraître

[1] *Observaciones sobre la Poesia popular*, par don Manuel Milà y Fontanals, p. 20.

dignes d'attention, mais parce qu'une étude plus longue sur ce vaste sujet serait en disproportion avec l'ensemble de cet ouvrage. Si, plus tard, j'ajoute une suite à ce livre, j'aurai encore à y parler de romances, de ceux qui appartiennent à des époques moins éloignées de nous et qu'un peu plus de savoir faire poétique ne rend certes pas supérieurs aux vieux chants dont je viens de m'occuper.

APPENDICES.

APPENDICES.

APPENDICE AU CHAPITRE Ier.

RODRIGO EL CAMPEADOR, PAR M. MALO DE MOLINA.

Le premier volume de ces études avait paru, lorsque j'eus connaissance de l'ouvrage que M. Malo de Molina a publié sous le titre de: *Rodrigo el Campeador estudio historico fundado en las noticias que sobre este heroe facilitan las cronicas y memorias arabes*, por don Manuel Malo de Molina (Madrid, impenta naçional, 1857). Je regrette de n'avoir pas connu ce travail en temps opportun. C'est, je crois, ce que l'on a de plus complet sur le Cid. L'ouvrage de M. Molina n'est

cependant pas à l'abri de toute critique. On pourrait reprocher à l'auteur d'avoir un peu embelli le portrait de son héros; on pourrait s'étonner aussi qu'il n'ait point parlé, ne fût-ce que pour en discuter l'authenticité, de l'épisode si populaire qui forme le début de la chronique rimée.

APPENDICE AUX CHAPITRES XIV & XVI.

—

ESCRITORES EN PROSA ANTERIORES AL SIGLO XV, RECOGIDOS, POR DON PASCUAL DE GAYANGOS[1].

Je n'ai pu me procurer cet intéressant recueil assez à temps pour en profiter au commencement de ce second volume où les matières qu'il renferme auraient dû être examinées. Je vais tâcher de combler ici cette lacune; mais je serai obligé, faute d'espace, de ne pas donner à l'analyse des œuvres publiées par M. de Gayangos autant de développement que je l'eusse souhaité. Sous le titre que j'ai transcrit tout à l'heure, M. de Gayangos a publié : *Calila et Dymna*, — *Castigos e Documentos del rey don Sancho* (Castoiements et Enseignements du roi don Sancho) — *Las Obras de Juan Manuel* (Œuvres de Juan Manuel), — *El Libro de los Enxemplos* (le Livre des Exemples), — *El*

[1] **Madrid,** ***Rivadeneira.***

Libro de los Gatos (Livre des Chats), — *Libro de las Consolationes de la vida humana* (Livre des Consolations de la vie humaine). Je vais m'occuper successivement des diverses productions dont on vient de lire les titres, en faisant de chacune d'elles l'objet d'un article spécial.

Calila et Dymna.

Il a été plusieurs fois question de *Calila et Dymna* dans ces études, notamment dans l'*Introduction* (t. I, p. 44). M. de Gayangos a relevé plusieurs erreurs commises par divers critiques touchant les différentes traductions qui furent faites de ce livre. Quelques-unes de ces erreurs, répétées, entre autres, par M. Loiseleur des Longchamps, avaient pour point de départ les inexactitudes de Rodriguez de Castro, auteur de la *Biblioteca de Escritores españoles*. D'après ce que j'ai dit de ce livre de *Calila et Dymna*, il semblerait qu'il n'en fut fait qu'une traduction en espagnol et que cette traduction fut exécutée d'après un texte latin. Selon M. de Gayangos, qui appuie son assertion d'excellentes preuves, une première traduction de *Calila et Dymna* fut faite en espagnol d'après une version arabe ; une seconde traduction en fut faite, plus tard, d'après la rédaction latine de Jean de Capoue. C'est la première de ces traductions, entreprise — à ce qu'il paraît — sur les ordres d'Alfonse X, alors infant, que M. de Gayangos a publiée. Elle se compose de dix-huit chapitres où se succèdent et se mêlent beaucoup des anecdotes

et des apologues que l'on trouve dans *Hitopadesa*, dans la *Discipline de Clergie*, dans nos fabliaux, dans les recueils des conteurs italiens ; on y lit la fable de la *Chatte métamorphosée en femme*, celle du *Chien qui lâche la proie pour l'ombre*, celle du *Mari, de la Femme et du Voleur* ; l'anecdote grivoise dont un de nos vieux poètes a fait le fabliau des *Cheveux coupés* et qui a été tant de fois redite. Ces imitations ont d'ailleurs été indiquées par M. Loiseleur des Longchamps, dans son *Essai sur les Fables indiennes*.

Castigos y Documentos.

Le volume publié par M. de Gayangos, sous le titre de *Escritores en prosa anteriores al siglo XV*, contient, comme je l'ai dit, une œuvre dont Sanche-le-Brave passe pour être l'auteur. On a vu ce que fut la jeunesse de ce prince, le reste de sa vie fut d'accord avec cette jeunesse énergique et turbulente. Après la mort d'Alfonse X, Sanche se fit couronner roi dans la cathédrale de Tolède, et les armes à la main défendit cette couronne qu'il avait fait tomber de la tête de son père; il combattit son frère, il combattit les grands révoltés contre son autorité. Aux guerres intestines se mêlèrent les guerres du dehors ; les unes et les autres remplirent de troubles et de cruautés les onze années de son règne. Il mourut à trente-six ans, accablé de fatigue, de travaux, d'inquiétude, de grands projets, de remords, avec la réputation d'un prince intrépide, bon guerrier, mais ingrat,

ambitieux, implacable. Certes, une telle existence ne semble pas avoir eu beaucoup de loisirs à donner aux lettres et l'on a de la peine à se figurer que cet actif et belliqueux don Sanche ait pu se plaire à écrire les deux traités qu'on lui attribue. Le premier est intitulé : *El Lucidario* et n'est, à ce qu'il paraît, qu'une version plus ou moins exacte d'un livre intitulé : *Elucidarium* et dont Honoré d'Antin fut l'auteur au treizième siècle. M. de Gayangos n'a donné, du *Lucidario*, que le prologue et la table d'après laquelle on peut se faire une idée de l'étrange composition de ce livre ; l'esprit curieux du moyen âge s'y révèle d'une manière bizarre, par une série de pourquoi qui s'adressent tour à tour tantôt aux sujets les plus élevés, tantôt à des futilités presque enfantines. J'extrais de cette table les lignes suivantes :

« Où était Dieu avant la création du ciel et de la terre. — Par quelle raison la Trinité se compose de trois personnes. — Où réside l'âme de l'homme. — Pourquoi Notre-Seigneur voulut avoir trente-trois ans quand il mourut sur la croix. — Pourquoi Notre-Seigneur voulut monter au ciel avec le corps charnel qu'il avait pris sur la terre. — Comment l'âme de l'enfant peut entrer dans le ventre de la mère. — Comment l'araignée fait sa toile. — Si les étoiles tomberont au jour du jugement. — Quelle est la plus grande merveille : faire naître l'homme ou le ressusciter. — Si les esprits bienheureux désirent quelque chose. — Si les anges gardiens ont été créés par Dieu dans le ciel ou s'ils sont créés nouvellement. — Si l'ange qui vient consoler l'âme dans le purgatoire brûle ou est tourmenté comme l'âme elle-même. — Si un ange qui a gardé une âme peut ensuite

en garder une autre. — Si l'Antechrist aura un ange gardien. — Si les âmes qui sont au paradis voient celles qui sont en enfer et au purgatoire et si elles peuvent en être vues. — Comment Dieu peut savoir tout ce que l'homme fait et pense. — Pourquoi les évangélistes sont au nombre de quatre, ni plus, ni moins. — Pourquoi la puce et le pou ont beaucoup de pieds, tandis que le cheval et l'éléphant n'en ont que quatre. — Pourquoi un homme ne ressemble pas à un autre. — Pourquoi les fourmis et les huîtres n'ont point de sang. — Pourquoi le chapon n'a pas de crête comme le coq. — Pourquoi le lion a le cou et la poitrine plus velus que le reste du corps. — Pourquoi la mule et le mulet ne produisent pas. — Pourquoi l'homme n'est pas couvert de poils comme les autres animaux. — Pourquoi l'homme peut procréer en tout temps et non à des époques précises. — Pourquoi le mois de septembre est plus chaud que le mois de mars. — Comment la baleine avala Jonas ayant la bouche si petite. — Pourquoi la biche et la brebis n'ont pas de cornes comme la chèvre et la vache. »

El Libro de Castigos (le Livre des Castoiements), se compose de XC chapitres. C'est une succession de réflexions et de conseils écrits sous une inspiration moins politique que religieuse et dans lesquels se montre une vaste instruction pour l'époque. Ce livre est adressé par l'auteur à son fils, et dans les préceptes qu'il renferme il est surtout question des rois. Voici la fin de l'introduction de ce traité :

« Comme les travaux et tentations, péchés, tromperies et maux de ce monde sont tels et telles les méchancetés des hommes avec qui nous vivons, qu'ils s'efforcent de nous donner des conseils mauvais plutôt que bons,

nous avons à chercher le vrai et droit chemin qui est Dieu, Notre-Seigneur, et les bons avis et préceptes par lesquels nous serons placés avec les saints dans la gloire céleste où sont ses bien-aimés. Et pour cela, nous, le roi don Sanche, par la grâce de Dieu, septième roi de Castille, de Léon, de Tolède, de Galice, de Séville, de Cordoue, de Murcie, de Jaen, de l'Algarbe et seigneur de Molina, plaçant mes actions et mon esprit dans ce souverain et très-haut roi, tout-puissant créateur de toute choses et sans la grâce duquel rien ne peut se faire, et considérant que tout homme est obligé de diriger, conseiller et conduire ses fils et de leur laisser mœurs et règlements, bons préceptes et doctrines suivant lesquels ils puissent bien vivre et connaître Dieu et eux-mêmes; et donner aux autres exemples de bonne vie, et que cela appartient surtout aux rois et princes qui ont à gouverner royaumes et gens; avec la grâce de Dieu, je composai et fis ce livre pour mon fils et pour tous ceux qui veulent apprendre, au service de Dieu et de la glorieuse Vierge, à vivre pour le salut des âmes et la consolation du corps; je le fis dans l'an (1292) qu'avec l'aide de Dieu je conquis Tarifa sur les Mores qui le possédaient depuis plus de six cents ans, depuis que le perdit le roi Rodrigue qui fut le dernier roi des Goths par la méchanceté et trahison du comte Julian [1]. »

Ce n'est pas la seule fois que Sanche se nomme dans les *Castigos*. Au chapitre CXIX il fait allusion à la manière dont il parvint au trône, et expose assez adroitement qu'elle fut sa conduite. En face de ces passages et d'autres encore, il semble bien difficile de disputer à don Sanche la propriété du

[1] P. 87.

livre des *Castigos*. Cependant M. de Gayangos rapporte quelques arguments contre cette paternité. L'un est tiré d'une erreur de date, d'autres de la science que montre l'auteur du traité et de la nature de ses réflexions. La science n'a rien de surprenant chez le fils d'Alfonse X, quant à la nature même du livre, quoiqu'il y ait grande contradiction entre la vie et les préceptes de celui qui passe pour l'avoir écrit, elle ne peut non plus être citée comme un argument sérieux. Frédéric II de Prusse n'a-t-il pas composé l'*anti-Machiavel?* ce qui faisait dire crûment à Voltaire : « Il crache au plat pour en dégoûter les autres. »

Je ne vois pas, quant à moi, de motifs valables pour supposer qu'un écrivain ait voulu se priver de l'honneur d'avoir exécuté un travail considérable en l'attribuant à Sanche-le-Brave, et c'est bien réellement ce prince que je considère comme l'auteur des *Castigos*.

Quelques passages de ce livre offrent des rencontres avec certaines pages des *Siete Partidas;* c'est lorsque don Sanche parle des devoirs des rois. Mais il me semble qu'Alfonse est toujours bien supérieur à son fils, et comme forme et comme pensée. Le livre des *Castoiements* me semble assez lourdement écrit; il est d'un ensemble fatigant et monotone. Souvent don Sanche — comme Montaigne le fit plus tard d'une manière si charmante — cherche à réveiller l'attention par des exemples. Ils sont tirés fréquemment de l'histoire, de l'histoire sacrée surtout, et quelquefois ils sont empruntés à des légendes. C'est ainsi que Sanche

rapporte qu'une religieuse fut empêchée par la Vierge de sortir de son couvent au moment où elle allait s'enfuir avec un séducteur[1]. C'est à peu près notre conte de *la Sacristine*. Don Sanche redit encore l'histoire si connue de Théophile[2], celle d'un chevalier qui avait promis au diable de lui amener sa femme dont Notre-Dame prend les traits et la place, au grand effroi du mauvais[3], et celle du jeune homme qui croyait avoir beaucoup d'amis, nouvelle racontée aussi par Juan Manuel, par Pierre Alfonse, et par beaucoup d'autres auteurs.

OEuvres de don Juan Manuel.

M. de Gayangos a publié toutes les œuvres de don Juan Manuel, à l'exception d'un traité sur la chasse, dont manquent la fin et le commencement. Le *Livre du comte Lucanor* était la seule production du docte infant que j'avais eue sous les yeux, et ayant parlé de seconde main et sur des indications très sommaires des autres ouvrages de Juan Manuel, je n'ai pu, au commencement de ce volume, donner sur ces autres ouvrages des renseignements exacts et complets. C'est ce que je vais tâcher de faire maintenant.

Le manuscrit publié par M. de Gayangos, est celui sur lequel j'ai déjà donné quelques détails;

[1] Chap. XVIII, p. 130.
[2] Chap. LXXII, p. 215.
[3] Chap. LXXII, p. 216.

il débute par l'apologue du troubadour et du cordonnier que j'ai traduit. Ce morceau, qui sert de prologue à tout le recueil, est suivi du *Livre du Chevalier et de l'Ecuyer* (El Libro del Caballero et del Escudero). Il manque plusieurs chapitres de cette espèce de traité auquel Juan Manuel a cherché à donner un peu de mouvement, en mettant en rapport un jeune homme et un vieillard. Le jeune homme est un écuyer qui se rend à la cour pour y être armé chevalier; le vieillard est un vieux chevalier qui s'est fait ermite et que l'écuyer rencontre sur son chemin. L'un adresse à l'autre diverses questions qui sont résolues avec l'expérience que donnent les années. L'écuyer demande au vieux chevalier quel est l'état le plus honorable parmi les laïques; l'ermite répond que c'est la chevalerie qui, selon lui, ressemble à un sacrement. Le chapitre suivant est la définition des devoirs du chevalier, définition dans laquelle n'apparaît aucune de ces pensées galantes qui étaient si répandues en France et que la Dame des Belles Cousines mêlait aux préceptes qu'elle donnait au petit Jehan de Saintré. L'écuyer demande ensuite à l'ermite quel est le plus grand malheur. Celui-ci lui répond que c'est d'avoir perdu la grâce de Dieu. Quel est le plus grand bonheur? C'est d'avoir la conscience pure. Le vieux chevalier engage ensuite l'écuyer à se rendre à la cour; c'est ce que celui-ci fait; il y est armé chevalier, repasse par l'ermitage, puis retourne dans ses terres :

« Une des plus plaisantes choses qu'il y ait au monde est de vivre sur la terre dont on est naturel, et surtout

si Dieu fait à l'homme cette grâce qu'il y puisse vivre honoré et apprécié, et tant plaisante est cette manière de vie qu'elle trompe plusieurs qui aiment mieux vivre pauvres chez eux que dans un pays étranger, où ils seraient assurés d'être très honorablement... Et dès qu'il arriva, il fut très bien reçu de toutes gens, tant de ses parents comme des étrangers; car le succès, et le pouvoir, et la richesse font qu'un homme est plus aimé, mieux vu de tous que s'il n'était pas favorisé de la sorte. Beaucoup se font parents de celui qui a une bonne chance et que, s'il ne l'avait pas, ils ne reconnaîtraient pas en le heurtant dans la rue. »

Après avoir écrit ces lignes qui sont charmantes en castillan, don Juan Manuel raconte que son jeune chevalier, désireux de s'instruire encore, retourna vers le bon ermite et lui adressa une foule de questions qui indiquent une curiosité assez étrange. Il lui demanda ce qu'étaient les anges, le paradis, l'enfer, les cieux, les éléments, les planètes, l'homme, les bêtes, les oiseaux, les poissons, les plantes, les métaux, la mer, la terre, questions auxquelles l'ermite répondit et auxquelles il mit fin en faisant remarquer au chevalier que de pareilles dissertations le détournaient trop du service de Dieu. Le solitaire, après cette observation, fit lui-même une demande au chevalier; il lui demanda comment il traitait les affaires dont il devait être surchargé. Celui-ci lui répondit de la manière la plus satisfaisante. Il lui dit entre autres choses que quand il avait une querelle avec quelqu'un, il attendait toujours que le tort ne fût point de son côté, et il finit par l'assurer que quant aux

sciences, aux livres, il ne leur consacrait que le temps qu'il dérobait au sommeil. — Le jeune chevalier resta près de l'ermite jusqu'à ce que ce saint homme, dont les forces s'affaiblissaient, fut rappelé de ce monde; il le fit ensevelir honorablement, puis retourna chez lui où il vécut très aimé et très respecté.

Le traité sur les armes qui furent données au père de l'infant Juan Manuel et sur le droit qu'il avait, ainsi que ses descendants, d'armer des chevaliers sans être chevalier lui-même, est curieux surtout par des détails sur la famille royale de Castille. C'est vraiment un lambeau de mémoires, et, à ce titre, il se recommande aux historiens. Parmi ces détails est le récit de la mort de Sanche-le-Brave, dont Juan Manuel rapporte ainsi les paroles :

« Don Juan, j'ai trois choses à vous dire: je veux d'abord vous prier de songer à mon âme, car ma vie a été telle que mon âme est en grande crainte devant Dieu. La seconde chose dont je vous prie est de pleurer ma mort, et vous le devez faire pour beaucoup de raison: d'abord parce que vous perdez en moi un roi et un seigneur, votre cousin-germain qui vous a élevé et qui vous aimait très-sincèrement, et qu'il ne vous reste point d'autre cousin-germain, si ce n'est ce pécheur d'infant don Juan qui est maintenant perdu dans le pays des Mores; ensuite parce que vous me voyez mourir avant vous, et ne me pouvez secourir. Je suis bien assuré que, quoiqu'étant très-jeune, vous seriez aussi loyal que le furent votre père et votre mère, et que, si vous voyiez venir cent lances pour me frapper, vous vous jetteriez entre elles et moi pour qu'elles vous frappassent et que

vous voudriez mourir à ma place. Et à présent, vous qui êtes sain et bien portant, vous voyez que je meure avant vous, et que vous ne pouvez me défendre. Sachez bien que cette mort que je meure n'est pas une mort de maladie, c'est une mort que me donnent mes péchés et surtout la malédiction de mon père que je n'ai que trop méritée. L'autre motif pour lequel ma mort doit vous affliger, est parce que vous vivrez encore longtemps; vous verrez en Castille beaucoup de rois, mais il n'y en aura point qui vous aime, vous estime et vous craigne (*vos tema*) comme moi. La troisième chose que j'ai à vous dire est que vous serviez et ayez en recommandation la reine doña Maria, car je suis certain qu'elle en aura besoin et qu'elle en trouvera beaucoup qui, après ma mort, seront contre elle; quant à don Fernando, mon fils, je ne vous en dis rien, parce que je sais que ce n'est pas nécessaire. Il est votre roi et vous êtes son vassal, et je sais que toujours vous lui serez loyal. A présent, don Juan, puisque j'ai tenu ce discours avec vous et que vous allez partir pour le royaume de Murcie pour le service de Dieu et le mien, je voudrais, en vous quittant, vous donner ma bénédiction, mais, malheureux, je ne puis la donner ni à vous ni à personne... je ne puis vous donner ma bénédiction, car je ne l'ai pas reçue de mon père; pour mes péchés et pour mes méfaits, j'ai reçu sa malédiction. Il me l'a donnée plusieurs fois en sa vie, étant sain et bien portant; il me l'a donnée à sa mort. Ma mère qui vit me l'a donnée bien des fois aussi, elle me la donne encore à présent, et je crois bien qu'elle me la donnera à sa mort. »

Les paroles de don Sanche peuvent sembler avoir été arrangées avec une certaine préoccupation littéraire, mais évidemment le fond de ces paroles est vrai, et l'on y trouve un repentir, une

direction d'idées qui peuvent fort bien expliquer comment le fils d'Alfonse X écrivit *El Libro de los Castigos*.

Tel est aussi le titre d'une des œuvres de Juan Manuel qui est encore connue sous le nom de *Livre inachevé*. Juan Manuel, comme don Sanche, l'adresse à son fils ; elle est écrite avec moins de pédanterie que le traité du roi son cousin, et se compose plutôt de réflexions inspirées par l'expérience que de doctes réminiscences. Quelquefois Juan Manuel descend à des observations un peu minutieuses, comme dans son second chapitre relatif au boire et au manger. Ce *Libro de Castigos* est peu fait pour être analysé. Les vingt-six chapitres qui le composent sont suivis du *Libro infinido*, de quelques pages qui en paraissent la continuation, *De las Maneras del Amor*, ce que l'on pourrait traduire, je crois, par : *Des diverses sortes d'affection*.

Le *Livre des États*[1] (El Libro de los Estatos), comme le *Livre inachevé*, comme le *Traité de don Sanche*, est une sorte de manuel à l'usage de la noblesse de l'époque ; il appartient à cet ordre d'idées qui produisit le *Livre du Chevalier de la Tour*, le *Cortigiano*, de Castiglione, et dont on retrouve quelque chose dans la *Sagesse*, de Charron.

[1] M. de Gayangos reconnait (p. 231) que, en parlant, dans la traduction de l'ouvrage de M. Ticknor, des livres de Juan Manuel, il avait omis d'indiquer *El Libro de los Estados*. De cette omission résultait, entre son appréciation et celle de M. de Puibusque, un désaccord sur lequel j'ai appelé l'attention.

Juan Manuel, d'après le goût arabe, a cherché à donner à ses préceptes un cadre romanesque. Il introduit dans son œuvre un roi Morovan qui vit dans une ignorance complète de toute religion et qui a un fils appelé l'infant Johas. L'éducation de ce fils a été confiée à un sage appelé Turin. Un jour, l'infant et le gouverneur rencontrent le cadavre d'un saint homme qu'on allait ensevelir. On avait toujours, d'après l'ordre du roi, caché à l'infant ce qu'était la mort. Cette rencontre imprévue excite vivement son imagination; son gouverneur ne peut arrêter la marche de ses pensées, et son esprit se lance sur une pente métaphysique où il n'est plus possible de l'arrêter. Turin, incapable de satisfaire à toutes les demandes de son élève, le mène à un sage que l'on appelait Julio et qui prêchait l'évangile dans ces contrées. Autrefois, ce Julio avait connu l'infant Manuel (père de l'auteur) et sa femme doña Béatrix de Savoie, et il avait été chargé de l'éducation de leur fils Johaquin (l'auteur lui-même). Depuis, le gouverneur avait plusieurs fois été en Castille, et toujours il avait trouvé son ancien élève occupé à de grandes guerres, tantôt contre le roi d'Aragon, tantôt contre le roi de Grenade, parfois contre tous les deux. La dernière fois qu'il l'avait vu, il était en guerre avec le roi de Castille, son seigneur.

Après avoir ainsi mêlé sa propre vie à l'espèce de roman philosophique qu'il a entrepris, don Juan Manuel raconte que Julio enseigna à Johas les vérités de la religion, ce qui amène une série de demandes et de réponses très souvent théolo-

giques, à la suite desquelles ont lieu la conversion et le baptême de Johas et de son gouverneur Turin. Sept ans plus tard, Morovan embrasse lui-même le catholicisme. Après leur conversion, Morovan prend le nom de Manuel, Johas celui de Johan ou Juan, et Turin celui de Pierre. « L'allégorie est facile à entendre, dit à ce sujet M. de Gayangos. Julio, le prédicateur — en dépit de l'anachronisme — est saint Domingo de Gusman; le roi Morovan, l'infant Manuel; Johas, son fils, don Juan; et Turin représente don Pedro Lopez de Ayala, gouverneur de don Manuel et père de Pedro Sanchez de Ayala qui, à son tour, fut le père de notre célèbre écrivain. »

Telle est la donnée assez étrange dans laquelle Juan Manuel a fait entrer des enseignements de toute sorte. J'ai répété, au sujet de ce traité, ce qu'a dit M. de Puibusque : « Œuvre de moraliste et de jurisconsulte, il embrasse les lois civiles et ecclésiastiques et pourrait éclairer l'intelligence des *Siete Partidas.* » Cela est vrai jusqu'à un certain point; mais ces paroles pourraient faire supposer que le *Livre des États* offre un aspect, un ensemble fort différent de ce qu'il est en effet. Le *Livre des États* procède sans doute, dans quelques-unes de ses parties, des *Siete Partidas ;* il peut quelquefois les éclaircir, mais il n'est pas plus un traité méthodique sur les obligations et les devoirs des laïques et des religieux que les *Siete Partidas* elles-mêmes ne sont un code dans l'acception ordinaire de ce mot. Le *Livre des Etats* n'en est que plus curieux, d'ailleurs, et — je le

dirai malgré ce que ce mot peut avoir de déplacé — que plus amusant. Il fait pénétrer très-avant dans la vie et dans les idées du moyen âge, justement par les détails que l'on pourrait, à première vue, qualifier de puérils. Il mérite non-seulement d'être lu par les amis des vieilles littératures, mais aussi par les historiens. Il achève de donner, en outre, une opinion très-favorable de l'instruction des hautes classes castillanes, et, à côté de dissertations inutiles, il présente des pensées élevées et justes. C'est une œuvre qu'il faudrait analyser avec soin et qui, à elle seule, pourrait fournir le sujet d'un volume. Je ne la quitte qu'à regret, mais je suis obligé de me renfermer dans certaines limites.

Le *Livre des États* est suivi par quelques pages intitulées : *Libro de los Fraires predicatores* (Livre des Frères prêcheurs), mais qui sont la continuation de l'œuvre précédente et dans lesquelles on retrouve Julio satisfaisant la curiosité de l'infant. Dans ces quelques pages, moins intéressantes que ce qui précède, Julio raconte de quelle manière furent établis les dominicains et s'abandonne à diverses réflexions sur le salut de l'homme.

A cet opuscule succède le *Livre du Comte Lucanor*, appelé ici *Livre de Patronio* et dont nous avons donné l'analyse complète ; seulement l'ordre des chapitres n'est pas le même que dans les éditions précédentes de cet ouvrage, et il est complété par quatre parties qui n'ont pas été traduites par M. de Puibusque et qui étaient restées inédites. Elles sont d'ailleurs de peu d'étendue et ne rappellent

pas les apologues si bien contés par don Juan Manuel. La seconde partie du *Livre du Comte Lucanor* ou *de Patronio* est adressée à don Jayme, seigneur de Xerica, qui avait demandé à don Manuel de parler d'une manière moins intelligible au vulgaire; elle se compose de cent maximes qui prennent souvent la forme de proverbes et que Patronio débite sans aucune liaison au bon comte Lucanor. Don Jayme, ne trouvant pas encore ces adages assez subtils, don Juan écrivit une troisième partie contenant cinquante proverbes plus obscurs que les précédents, puis une quatrième partie où trente sentences sont mises dans la bouche de Patronio qui y mêle quelques anecdotes et de longues dissertations théologiques et philosophiques.

A la suite de cette conclusion du *Comte Lucanor* vient un traité « où l'on prouve que sainte Marie est en corps et en âme au paradis. » Il est dédié à don Remon Masquefa — prieur du couvent des dominicains de Peñafiel, fondé par Juan Manuel — et ne nous paraît pas d'un grand intérêt.

M. de Gayangos n'a pas publié le livre sur la chasse dont Juan Manuel est l'auteur et dont il manque une partie; il a seulement publié le prologue de ce traité, et l'on y trouve de curieux détails sur la passion d'Alfonse X pour les sciences, sur le besoin d'investigation qui lui fit ordonner jusqu'à la traduction des ouvrages religieux des Mores et des Juifs.

Je terminerai cette note sur les œuvres de Juan Manuel en rectifiant une erreur que j'ai commise

dans le chapitre consacré à cet homme remarquable. J'ai dit que, dans la table du manuscrit décrit dans la traduction de l'ouvrage de Ticknor et publié aujourd'hui, il n'est point parlé du *Livre du Comte Lucanor*, et j'expliquais cette omission en supposant que Juan Manuel n'avait éerit ce livre que postérieurement à la rédaction de la table. Cette supposition n'était pas fondée : dans plusieurs des ouvrages indiqués dans cette table, il est fait allusion à divers apologues récités par Patronio.

Le Livre des Exemples.

Dans mon chapitre sur Juan Manuel, j'ai été à tort tenté d'attribuer au docte infant le *Livre des Exemples* (El Libro de los Enxemplos). La lecture de cet ouvrage me prouve qu'il n'est pas de l'auteur du *Comte Lucanor*. On ne remarque aucune des qualités qui recommandent cette dernière production dans l'ouvrage dont je vais parler. La seule analogie est une intention philosophique qui se manifeste par des distiques, lesquels, dans le *Comte Lucanor*, forment la conclusion du récit et qui, dans *El Libro de los Enxemplos*, sont placés comme des épigraphes. Cette compilation est d'ailleurs platement écrite. Elle se compose de trois cent quatre-vingt-cinq contes ou apologues qui, sous le rapport du style, rappellent un peu l'excessive simplicité des *Cento Novelle antiche*. Beaucoup de ces récits sont empruntés à la *Disciplina clericalis*, on en lit plusieurs autres dans les *Gesta Romanorum*, d'autres enfin, provenant de sources diverses,

se retrouvent dans nos fabliaux. J'indiquerai ici quelques-unes de ces répétitions :

L'exemple II est tiré de la *Disciplina clericalis* de Pierre Alfonse.

L'exemple VI, assez insignifiant, est emprunté au *Livre de Sendabad*, d'où sont provenus le *Roman des Sept-Sages* et *Dolopathos*.

L'exemple VII est l'histoire d'un mari qui, entendant un voleur, raconte à sa femme qu'il s'est enrichi en dérobant; qu'à l'aide d'une parole mystérieuse il descendait sur un rayon de la lune dans les maisons où il pensait qu'il y avait quelque bon coup à faire, stratagème que le voleur emploie à son grand préjudice. Ce récit, raconté aussi dans le *Livre de Calila et Dymna*, dans les *Gesta Romanorum*, est devenu notre fabliau : *Du Voleur qui voulut descendre sur un rayon de la lune*.

L'exemple XIII est tiré de la *Disciplina clericalis*.

L'exemple XXIV est l'anecdote qu'un de nos vieux poëtes a racontée dans le fabliau *De la Vieille qui graisse la main du chevalier* et qu'on lit aussi dans les *Contes de Molini* (novella XI), dans le *Democritus ridens*, l'*Enfant sans soucy*, le *Facetie di Domenichi*, etc.

L'exemple XXVI dérive de la *Disciplina*.

L'exemple XXXI, provenu du même livre, est devenu le joli fabliau *Des Perdrix*; il a été ensuite raconté dans le *Passa Tempo de' curiosi*, les *Nouveaux Contes à rire*, les *Facetie, motti e burle*, les *Contes du sieur d'Ouville*; enfin Desaugiers, après l'avoir redit en vers, en a fait le gai vaudeville du *Dîner de Madelon*.

L'exemple LIII est encore imité de Pierre Alfonse.

L'exemple LV est la ruse bien connue de ce père qui, délaissé par ses enfants et ses gendres, emprunte pour quelques jours des sommes considérables dont ceux-ci le croient possesseur et qui lui valent un regain de soins et de tendresses. De ce sujet ont été tirés une comédie de Piron, *Conaxa,* et les *Deux Gendres*, de M. Etienne.

L'exemple LVI est l'aventure *De l'Ermite qui s'enivra*, aventure qu'on retrouve dans le *Livre d'Apollonius*, dans un de nos fabliaux; dans le *Livre du chevalier de Latour Landry* (ch. LXXXIX), et dont Piron et Grécourt ont fait leur profit.

L'exemple LVII, est le dixième miracle raconté par Gonzalo de Berceo dans les *Milagros de Nuestra Señora.* On le rencontre aussi dans les *Miracles de la Vierge,* de Gautier de Coincy, page 393 de l'édition donnée par M. l'abbé Poquet.

L'exemple LXII, où il est parlé d'une femme qui avait toutes les apparences de la piété et qui ne voulait pas se confesser, rappelle un chapitre du *Livre du chevalier de la Tour*, le chapitre IX.

L'exemple LXXXV, emprunté à Pierre Alfonse et qu'on retrouve dans notre conte du *Fablier* et dans le *Cento Novelle antiche,* est cette histoire des moutons que Sancho fit un jour à don Quichote.

L'exemple XC est le stratagème de cette femme qui, ayant un mari borgne, lui cache très à propos le bon œil qui lui restait. Ce conte, tiré de l'*Hitopadesa*, a été répété dans le *Pecorone*, les *Facétieuses Journées*, les *Amants heureux,* les *Por-*

retane, les *Novelle* de Bandello, les *Piacevoli notti*, l'*Arcadia in Brenta*, les *Cent Nouvelles nouvelles*, les *Facétieux Devis*, l'*Heptaméron*, les *Sereés* de Guillaume Boucher, la *Disciplina clericalis*, les *Gesta Romanorum*, le *Fabliau de la mauvaise Femme*, les *Contes du sieur d'Ouville*, le *Nouveau Recueil des bons mots*, les *Contes latins* de la Monnoie, le *Novelle* de Sabadino, de Malespi, enfin dans les *Lettres de Charlotte de Bavière*. (V. l'appendice d'*Hitopadesa*.)

L'exemple XCII, venu de l'Orient et de Pierre Alfonse, est à peu de chose près notre fabliau *De celui qui mit en dépôt sa fortune;* il a pris place dans le *Décaméron* (journée VIII, nouvelle IX) et rappelle un conte des *Mille et une Nuits*.

L'exemple CIII est notre fabliau du *Jugement de Salomon*. On rencontre le même récit dans les *Contes tartares*, dans les *Gesta Romanorum*, etc.

L'exemple CXII est pris dans la *Disciplina*.

L'exemple CXV est l'histoire bien connue d'un lion reconnaissant à qui le souvenir d'un service fait épargner une des victimes qu'il devait dévorer. On lit ce fait dans les *Gesta Romanorum*.

L'exemple CXVIII est tiré des *Gesta Romanorum*.

L'exemple CXXIV, copié de Pierre Alfonse, est notre fabliau de *Maimon*.

L'exemple CXXVIII a la même origine.

L'exemple CXCII est la légende de *Théophile* qui eut tant de vogue au moyen âge et dont j'ai parlé quand je me suis occupé de *Gonzalo de Berceo*.

L'exemple CXCIV a été aussi raconté par Gonzalo; c'est notre conte dévot *Du Prêtre qui ne savait qu'une messe*.

L'exemple CXCVIII a été également redit par le même auteur et par notre Gauthier de Coincy; c'est la légende *Du Moine qui se noie.*

L'exemple CXCIX se retrouve dans les *Castigos* de Sanche-le-Brave et je crois l'avoir lu dans des traditions allemandes. C'est la légende de ce chevalier qui a promis au diable de lui amener sa femme dont la piété irrite l'esprit du mal. La femme demande à son mari d'aller prier dans une église; elle s'y endort; la sainte Vierge prend l'apparence de l'épouse du chevalier, monte en croupe derrière celui-ci. Le diable, à la vue de Notre-Dame, s'enfuit en rugissant. Le chevalier jette tous les trésors que lui a donnés le démon et devient d'une grande piété.

L'exemple CC est la légende *De l'Enfant juif sauvé de la fournaise.* (V. t. I, p. 297.)

L'exemple CCI n'est autre chose que l'histoire de ce voleur que sa dévotion à la Vierge sauva, histoire mainte fois racontée. (V. t. I, p. 301.)

L'exemple CXiI fait souvenir de notre conte de la *Sacristine* (Legrand, t. V, p. 105), et se trouve dans les *Castigos* de Sanche-le-Brave.

L'exemple CCXXIV est copié de la *Disciplina.*

L'exemple CCXXX est le conte des *Oies de frère Philippe,* ce conte qui nous est venu du sanscrit.

L'exemple CCXXXIV, dont l'origine remonte au *Livre de Sendabad* et *à Syntipas*, a été souvent redit; il l'a été dans les *Sept Visirs*, la *Disciplina clericalis*, les *Gesta Romanorum*, le fabliau *d'Auberée.*

L'exemple CCXXXV, raconté par Pierre Alfonse, raconté aussi dans le roman des *Sept-Sages*, le

fabliau *Du Mari qui enferma sa femme*, le *Decaméron*, le *Passa-tempo de' Curiosi*, etc., a fourni à Molière la principale scène de *Georges Dandin*, celle où Angélique feint de se tuer

L'exemple CCXXXVI parle d'une femme qui persuade à son mari, endormi et enivré par un breuvage narcotique, qu'il a promis de se faire moine; ce qu'il finit par exécuter.

Ce conte a beaucoup d'analogie avec notre fabliau : *Le Vilain de Bailleul*, qui a sans doute fourni à Lasca son *Histoire de Farlanana*, et qu'on lit encore dans les *Facéties* de Poggio, les *Illustres Proverbes*, etc., etc.

L'exemple CCLVI provient de Pierre Alfonse.

L'exemple CCLVII, d'un soudan et d'un philosophe qui donne d'étonnantes preuves de perspicacité et explique d'une manière fort naturelle son talent de deviner, forme la nouvelle III des *Cento Novelle antiche*.

L'exemple CCCVII, de Pierre Alfonse.

L'exemple CCCX est l'apologue du *Comte Lucanor*. *De ce qui advint à un homme qu'on devait exiler dans une île déserte*, conte que l'on retrouve dans les *Gesta Romanorum* et dans divers ouvrages indiqués par M. Brunet, p. 182 du *Violier des histoires romaines*.

L'exemple CCCXI, imité de Pierre Alfonse, est notre fabliau : *Du Marchand qui perdit sa bourse*.

L'exemple CCCXXXIV, puisé dans la *Disciplina clericalis*, est notre fabliau : *Du Jugement sur les barils d'huile*.

L'exemple CCCLXII et l'exemple CCCLXIII proviennent de la *Disciplina clericalis*.

L'exemple CCCLXX forme dans le *Comte Lucanor* l'exemple XLII, de l'édition de M. de Gayangos, et le chapitre XLVIII de l'édition de Keller.

Beaucoup d'autres exemples sont tirés de Valère Maxime, de Sénèque, de saint Augustin, de saint Jérôme, de saint Grégoire, et d'une collection intitulée: *Speculum Laicorum*, sur laquelle M. de Gayangos donne quelques détails [1].

On a pu voir par les indications précédentes que c'est à tort que M. Leclerc a, dans l'*Histoire littéraire de France*, écrit sur les fabliaux cette phrase : « L'Espagne en possède à peine des traces fugitives dans quelques épisodes de ses romans. » *Nos* fabliaux appartiennent peut-être autant à l'Espagne qu'à la France.

El Libros de los Gatos.

Le Livre des Chats, appelé ainsi on ne sait trop pourquoi, et dont j'ai analysé un apologue, est distinct du *Livre des Exemples* avec lequel, d'après ce que j'ai dit ailleurs en suivant les indications de M. de Gayangos, on pourrait croire qu'il ne fait qu'un. C'est un recueil composé de cinquante-huit fables ou contes mieux écrits que ceux dont j'ai parlé tout à l'heure. Le but en est moral et souvent religieux, mais on y remarque, cependant, contre le clergé une hostilité

[1] P. 444.

qui rappelle l'esprit de beaucoup de nos fabliaux et dont jusqu'à présent on n'a guère trouvé de traces dans la littérature espagnole. Un des exemples, le neuvième, *Du Loup et des Moines*, pourrait avoir son point de départ dans notre roman *Du Renard*. Un autre exemple : *De ce qui arriva à Galter avec une femme*, est une sorte de parabole qu'on lit dans le chapitre CI, des *Gesta Romanorum*. L'exemple IV est cette fable *Du Chasseur et des Perdrix* qu'a racontée Juan Manuel.

Libro de las Consolaçiones de la Vida humana.

Le recueil de M. de Gayangos est terminé par le *Livre des Consolations de la Vie humaine* dont l'auteur est don Pedro de Luna, qui fut anti-pape sous le titre de Benoit XIII. Ce traité paraît d'abord avoir été écrit en latin et il n'est pas certain que la traduction en soit de don Pedro de Luna lui-même. Il y a loin des *Consolations de la Vie humaine* à l'*Imitation de Jésus-Christ*. L'auteur du premier de ces livres demande sans cesse à saint Augustin, à Sénèque, à saint Grégoire, à Socrate, et même à Vincent de Beauvais, de longues citations qui font de son œuvre une espèce de marqueterie. L'espace me manque pour donner une analyse du *Livre des Consolations*.

APPENDICE AU CHAPITRE XXI.

CHANTS POPULAIRES DU PIÉMONT.

Le titre que je viens de donner à ces pages pourra surprendre; il semblera, au premier abord, annoncer un sujet complètement étranger à ces études. Il n'en est pas ainsi; les petits poèmes dont je veux parler rappellent non-seulement le genre des romances, mais quelquefois les épisodes qui y sont traités. Déjà j'ai eu l'occasion de citer, en les traduisant du recueil de Marcoaldi, plusieurs chants appartenant au nord de l'Italie et offrant certaines similitudes. Je m'apprêtais à augmenter le nombre de ces citations dans une note sur la poésie populaire de divers peuples. Maintenant que je connais — et malheureusement un peu tard — l'intéressante publication que M. Nigra a commencé dans la *Rivista contemporanea* de Turin, il y a plus à faire : il faut former un chapitre spécial de ce qui devait se trouver confondu à différentes recherches.

M. Nigra a expliqué les conformités dont je viens de parler en fortifiant ses conjectures d'assez de preuves pour en faire des assertions fort plausibles. Si la Castille, le Portugal, la Catalogne et le Piémont ont eu des chants semblables, c'est qu'ils ont découlé d'une source commune, de la Provence, qui, outre la poésie artistique de ses troubadours, eut une poésie populaire trop peu connue qui alimenta aussi ou, peut-être, qui imita quelquefois celle des contrées de la langue d'oïl. Sans doute on ne retrouve pas toujours cette origine provençale, mais on la retrouve assez de fois pour, quand même elle ne serait pas apparente, l'admettre dès qu'un chant espagnol ou portugais et un chant italien reproduisent une situation identique. La Provence agit de la même manière sur les deux péninsules. Il ne peut toutefois être question d'une influence exercée sur les romances historiques, tels que ceux du Cid, de Bernard del Carpio — par leur ensemble, leur suite, ils sont sans exemple — il ne peut être question que des pièces désignées sous le nom de *romances détachés*. Les romances détachés ont leur pendant et souvent leur écho dans les productions si patiemment recueillies par M. Nigra.

Le littérateur piémontais a divisé ses publications en deux séries : dans l'une il place les *canzoni* qu'il regarde comme historiques et qui, selon moi, n'ont pas toujours ce caractère d'une manière évidente; dans l'autre les *canzoni* romanesques.

Je ne me préoccuperai pas davantage de ces catégories tracées peut-être un peu arbitrairement,

et je choisirai les chants qui ont le plus de ressemblance avec les romances par la forme et assez fréquemment par la nature même des sujets.

La première *canzone* publiée par M. Nigra est intitulée *Donna Lombarda*. M. Nigra donne plusieurs versions et beaucoup de variantes de ce chant qui est d'origine italienne et qui, comme il le dit avec raison, « peut soutenir la comparaison avec les modèles les plus loués de la poésie populaire de n'importe quel pays. » M. Marcoaldi a aussi inseré, dans son recueil, une version de *donna Lombarda* qui ne diffère pas essentiellement de celle que je vais traduire :

Donna Lombarda.

« Oh ! dites, donna Lombarda, aimez-moi. — Oh ! comment voulez-vous que je fasse ; j'ai un mari. — Oh ! dites, donna Lombarda, faisons-le mourir. Dans le jardin de mon père il y a un petit serpent : dans un mortier nous le pilerons, nous le pilerons bien ; nous le lui donnerons à boire dans une coupe. » Le mari vient de la chasse, demande du vin. « Oh ! dites, donna Lombarda, il est trouble. — Le vent de la mer de l'autre soir l'a troublé. — Oh ! dis, donna Lombarda, bois-le, toi. — Oh ! comment voulez-vous que je fasse ? je n'ai pas soif. — Avec la pointe de l'épée tu le boiras. » Elle en boit une goutte et change de couleur ; elle en boit deux gouttes : « Je me recommande à vous. » Elle en boit trois gouttes : « Ah ! je suis morte ! [1] »

[1] *Rivista contemporanea*, Gennajo, 1858.

Dans une autre version, le mari est averti du crime par sa fille âgée de quinze ans, et, dans une variante, par un enfant au berceau et qui est miraculeusement doué de la parole, comme le fils du comte Yanno dans le romance portugais de ce nom, et comme dans un chant catalan où une mère est disculpée des accusations de sa belle-sœur par son fils au maillot [1]. M. Nigra a donné aussi une leçon vénitienne de *Donna Lombarda*. Le lecteur a facilement reconnu, dans le chant que nous venons de traduire, une réminiscence de la tragique histoire de Rosemonde, reine des Lombards, titre dont le nom de *Lombarda* est sans doute un souvenir. Rosemonde — fille de Gunimond, roi des Gépides — fut mariée par force à Alboin, roi des Lombards, qui, dans un jour de réjouissance, la força à boire dans le crâne de Gunimond. Cette barbarie la détermina à faire périr son époux; elle le fit poignarder, puis s'enfuit à Ravenne avec Helmige, son complice et son second mari. Là, elle fut sensible à l'amour de Longin, gouverneur romain qui l'engagea à se défaire d'Helmige. Elle prépara du poison et le donna elle-même à Helmige, au moment où il sortait du bain. L'effet subit de ce breuvage révéla à celui-ci le second crime de Rosemonde : il la força à boire ce qui restait et tous deux succombèrent dans les mêmes douleurs. — Rucellai et Alfieri ont fait chacun une tragédie sur ce lugubre sujet.

Suivant M. Nigra, ce serait un autre épisode historique qui aurait inspiré le chant que nous

[1] *Observationes sobre la Poesia popular*, p. 123.

allons traduire. Clotilde, fille de Clovis et mariée à Amalaric, roi de la Septimanie, fut indignement traitée par son mari. Son frère Sigisbert accourut à son secours, s'empara d'Amalaric, le tua et délivra Clotilde, dont le nom a été changé en celui de Jeanne dans le chant qu'on va lire :

« Le roi de France avait une fille à marier, il l'a mariée à cent cinquante milles de distance. Il la donna à un prince qui la battait trois fois par jour. La première fois il la battait avec un rameau d'olivier, la seconde fois avec une verge de grenadier, la troisième fois il la frappait avec la pointe de son épée. Tant il la frappait, que le sang dégouttait de son corps. Elle prend ses chemises, au torrent elle va les laver. Pendant qu'elle lavait, elle vit venir trois cavaliers, trois cavaliers qui ressemblaient, qui ressemblaient à ses trois frères. Elle prend ses chemises et vite retourne à la maison. Le prince lui dit : « Pourquoi es-tu si vite revenue? » Elle lui dit : « J'ai vu venir trois cavaliers qui ressemblaient, qui ressemblaient à mes trois frères. — Epouse Giovanna, allez mettre des chemises blanches. — Il y a déjà sept ans que des chemises blanches je n'en ai plus mises. — Epouse Giovanna, allez mettre des vêtements de couleur. — Il y a déjà sept ans que des vêtements de couleur je n'en ai plus mis. — Epouse Giovanna, dis que je suis allé à la chasse. » On frappe à la porte, trois cavaliers sont là. « Oh! dites, camérière, où est la dame de ce château? — Je ne suis point camérière, je suis la dame de ce château. — Chère sœur, vos couleurs où les avez-vous laissées? — J'ai laissé mes belles couleurs dans votre maison. — Chère sœur, vos petits enfants où les avez-vous laissés? — Le bon Dieu, le bon Dieu les a pris. — Chère sœur, votre mari où est-il allé? — Il est allé à la chasse : il ne tardera guère à revenir. »

Avec la bouche elle le disait, mais avec le doigt elle désignait le dessous du lit. Ils l'ont trouvé et avec l'épée ils lui ont percé la poitrine.[1] »

Tel est le chant qui, suivant M. Nigra, aurait perpétué le souvenir des malheurs de Clotilde et qui, d'après les observations de ce critique, observations corroborées de celles des frères Grimm, de Wolf, de Fauriel, etc., remonterait — mais non dans sa rédaction actuelle — jusqu'au fait même qu'il rapporte. Une découverte précieuse, faite par le critique piémontais, c'est que le même sujet a été traité en provençal[2]. Nous ferons aussi

[1] *Rivista contemporanea*, Gennajo, 1858. Dans une autre leçon, le mari coupable est précipité dans une chaudière.

[2] Nous reproduisons, d'après M. Nigra qui l'a emprunté aux *Mémoires de la Société des Antiquaires de France* et à l'*Histoire de la Langue romane* de M. F. Mandet, ce chant répandu dans la Lozère :

N'érount tres fraïres,
N'hant qu'une sor a marida.
L'hant maridado
Al pus méchant d'aquel pays.
L'ha tant batudo
Emb'un baston de bert poumia :
Lou san li coula
De la teste jusques ai pes.
So li accampoun
Dine une tasse d'argen fi.
Aco 's bilene,
Aco 's lou bin que ta biouras.
Su camiseto
Sembl' à la pel d'un blan moutoun
Ni baï a l'aiguo
Per sa camiseto laba.
Pendent que l'iero,
N'i beï beni tres cavaliès.
— Hola, sirbanto,
Où qu'est la dame du castel ?

remarquer que cette même donnée se retrouve dans un chant populaire du nord de la France[1] et nos lecteurs se seront sans doute souvenu du dénouement de la *Barbe Bleue*.

M. Nigra a rattaché le chant qui suit la *canzone* de Giovanna à la mort de Michel-Antoine, onzième marquis de Saluz. Comme ce chant nous paraît d'un moindre intérêt, nous le passerons pour arriver plus vite au *Prince Raimond*.

Le Prince Raimond.

« Le prince Raimond se veut marier, il a fait demander une noble dame; après qu'il l'eut épousée, deux jours après, le prince Raimond alla à la guerre. Après qu'il fut parti, trois jours après, le duc Ambo vint pour tenter sa femme. « Duc Ambo, quittez mon château sinon la tête je vous ferai couper. » Le duc Ambo irrité s'en alla sur la place chez le doreur. « Doreur, faites-moi

— Suis pas sirbanto,
Je suis la dame du castel.
— Ah ! ma surette,
Qu'est-ce qui vous a fait tant de mal ?
— C'est, mon cher fraire,
Le mari que vous m'avez baillé...
Adouc li jouine,
N'i galoppe bes lou castel :
De cambr' en cambro
Jusqu'à ce que l'o ajut troubat ;
Qu'a cop d'espasse
La teste l'o ajut coupat.

1 Ecrivant ces dernières pages à Nice et loin de mes livres, je ne puis, d'une manière certaine, indiquer le titre de cette complainte publiée dans les *Chants populaires des provinces de France* de M. Champfleury, mais je crois que, comme la version provençale, elle est intitulée : *Clotilde*.

deux anneaux semblables à ceux de Marianna. » Le duc Ambo, le matin venu, alla prendre les deux anneaux. Puis de là à Paris, puis de là à Lyon, il va chercher le prince Raimond. « Bonjour, seigneur cavalier, quelles nouvelles apportez de mon château. — Bonnes pour moi, mauvaises pour vous: j'ai fait l'amour à votre femme. Après que vous avez été parti, trois jours après, une nuit j'ai été dormir avec elle. Dame gentille, le matin venu elle me donna ses deux anneaux. » Le prince Raimond monta à cheval sans bride, sans bottes; il le fit si rapidement galoper qu'il lui faisait fendre les pierres. Sa mère, des hauts balcons, vit venir le prince Raimond. « Oh! venez, venez, dame gentille, si vous voulez voir votre cher mari. — Quel beau présent lui dois-je faire qui puisse plaire à mon cher mari? — Le plus beau présent que vous puissiez lui faire, c'est de lui présenter son beau fils. » Il prend l'enfant par la tête et par les pieds, et de l'escalier le précipite en bas. La noble dame se met à crier: « Prince Raimond, qu'avez-vous fait? — Oh! tais-toi, tais-toi, noble dame, il en sera fait autant de toi. » Il lie la dame à la queue du cheval, deux tours il lui fait faire autour du palais. Sur toutes les rives, sur tous les buissons, se répand le sang de la Marianna. La noble dame se met à gémir. « Oh! pourquoi voulez-vous me faire tant souffrir! Que vous ont fait votre bel enfant et votre épouse pour que vous les tuiez? — Oh! tais-toi, tais-toi, noble dame, qu'as-tu fait des deux anneaux? — Prenez les clés de mon coffre, là vous trouverez vos deux anneaux. » Ouvrant le coffre, les deux anneaux font din, din. « N'y a-t-il pas de médecin dans ce pays qui puisse guérir la noble dame? — Je ne pourrai jamais guérir tant que je ne verrai pas mon fils vivant. Je ne vois plus mon fils vivant, avec lui je veux mourir aussi. » Le prince Raimond tire son épée, au milieu du cœur il se la plante.

« Pour une langue qui m'a trahi, trois personnes doivent mourir[1]. »

La complainte de *Marianson*, insérée dans l'*Étude sur la Poésie populaire en Normandie* de M. de Beaurepaire, est la répétition presque mot pour mot de cette *canzone* de *Marianna* :

. . . .
Où sont les anneaux de vos mains ?
— Prenez les clés du cabinet,
Mes trois anneaux vous trouverez.
Quand il a vu les trois anneaux
Contre la terre il s'est jeté.
« N'est-il barbier ni médecin
Qui puisse mettre ton corps en sain ?
— Il n'est ni barbier, ni médecin
Qui puisse mettre mon corps en sain :
Ne faut qu'une aiguille et du fil
Et un drap pour m'ensevelir. »

Ce curieux rapprochement ne pouvait échapper à M. Nigra qui indique encore quelques analogies, mais beaucoup moins frappantes, telles que le chant breton : *Le Clerc de Rohan*, la ballade allemande : *Ida de Toggenbourg ;* il y aurait trop à faire si, à propos de *Marianna*, on voulait rappeler tous les maris injustement jaloux.

M. Nigra considère le *Prince Raimond* comme étant d'origine provençale : « Outre les raisons générales que j'ai exposées ailleurs, dit-il, et d'après lesquelles les chants romanesques,

[1] *Rivista contemporanea*, Maggio, 1858.

communs à la poésie romanesque des races latines, doivent dans le doute être considérés comme venus et souvent originaires de la Provence, il y a pour ce qui concerne cette *canzone* un argument spécial dont on ne peut contester la valeur et qui prouve, selon moi, la probabilité de mon hypothèse. Cet argument est dans le caractère tout à fait provençal des noms qui désignent les personnages cités dans la *canzone.* »

Le chant piémontais : *La Guerrière*, peut aussi être réclamé par la Provence. Nous dirons, après l'avoir traduit, quels sont les arguments en faveur de cette conjecture :

La Guerrière.

« Pourquoi pleurez-vous, mon père, pourquoi pleurez-vous ? Si vous devez aller à la guerre, j'irai pour vous ; préparez-moi un cheval qui puisse bien me porter, avec un bon serviteur en qui je puisse me fier. Prenez mon vêtement gris, faites-moi faire des chausses et un gonel, et avec mon petit ruban faites-moi faire une cocarde sur mon chapeau. » Quand elle est à Nice et qu'elle monte sur les bastions. « Oh ! regardez-là, la belle fille qui est habillée en garçon. » Le fils du roi à la fenêtre était à la regarder. « Oh ! quelle belle fille ! si on me la voulait donner ! O mère, ma mère, c'est certainement une fille ! Oh ! quelle belle fille, si on me la voulait donner ! — Si vous voulez savoir ce qui en est, menez-la chez un marchand ; si c'est une fille, elle s'achètera des gants. — Regardez mes soldats, regardez les beaux gants. — Soldats qui vont à la guerre n'ont pas froid aux mains. — O mère, ma mère, c'est certainement une fille ! Oh ! quelle belle fille, si on voulait me la donner ! — Si vous

voulez savoir ce qui en est, menez-la chez un argentier; si c'est une fille elle s'achètera un anneau. — Regardez, mes soldats, regardez quels beaux anneaux. — Soldats qui vont à la guerre, n'ont besoin que d'épées et de poignards. — O mère, ma mère, c'est certainement une fille! Oh! quelle belle fille! si on voulait me la donner! — Si vous voulez savoir ce qui en est, menez-la dormir avec vous. » Elle souffla sa chandelle et y envoya son serviteur[1]. » O mère, ma mère! c'est certainement une fille! Oh! quelle belle fille! si on me la voulait donner. — Si vous voulez savoir ce qui en est, faites-lui passer l'eau; si c'est une fille, elle ne voudra pas se déchausser. » Elle se déchaussa une jambe, une lettre est arrivée; il ést écrit dans cette lettre qu'on lui donne son congé. La belle, à moitié chemin, s'est mise à chanter: « Vierge j'ai été à la guerre, et vierge j'en suis revenue[2]. »

M. Nigra a découvert des traces de ce chant en divers pays et notamment en Portugal et en Servie. Le chant portugais est, sauf la fin, la répétition presque fidèle de la *canzone* qu'on vient de lire. On y retrouve les diverses épreuves auxquelles la guerrière est soumise dans la *canzone* piémontaise, on y retrouve même le retour d'un refrain semblable à celui que je viens de traduire:

« Seigneur père, madame ma mère, j'ai une grande douleur de cœur, car les yeux du comte Daros sont des yeux de femme et non pas d'homme. »

[1] Une autre leçon contient un sens préférable: « Or ça, mes enfants, nous dormirons deux ensemble. » La belle, prompte et leste, prend avec elle son serviteur, le serviteur fidèle qu'elle a demandé à son père et en qui elle peut se fier.

[2] *Rivista contemporanea*, novembre 1858.

Au moment où l'on engage le prétendu soldat à se baigner, arrive un page qui lui remet une lettre dans laquelle on lui apprend la mort de sa mère. La guerrière monte à cheval et accourt près de son père; elle lui dit :

« Seigneur père, je vous propose un gendre si vous voulez l'accepter; il fut mon capitaine à la guerre et il m'a parlé d'amour. Sept ans j'ai été à la guerre comme un fils de baron; personne ne m'a reconnue, si ce n'est mon capitaine; il m'a reconnue à mes yeux et non pas autrement. »

M. Nigra a découvert aussi le début d'un romance espagnol qui est identique aux premiers vers du romance portugais, ce qui permet de supposer que ce romance castillan roulait sur le même sujet. Il est difficile d'expliquer la ressemblance du chant piémontais et du chant portugais si l'on n'admet pas que la Provence a servi de trait-d'union entre les deux poésies populaires des deux péninsules. — On a aussi un chant slave (publié par Tommaseo, *Canti greci illirici*, etc.) qui reproduit la donnée de *la Guerrière* avec de grandes conformités de détails et qui doit provenir d'une source commune; enfin un chant grec, inséré aussi par Tommaseo dans son précieux recueil, offre une réminiscence plus lointaine de la même situation. Suivant M. Nigra, le sujet qui vient de nous occuper aurait ainsi, lors des croisades, passé de la Provence aux pays slaves et à la

Grèce, et y aurait subi les transformations dont nous avons parlé. Le chant slave n'est toutefois pas très ancien, puisqu'il y est question de *mousquet*; mais on sait que transmise oralement, la poésie populaire se modifia suivant les temps qu'elle parcourut.

Après avoir donné la traduction du romance de Rico Franco, j'en ai rapproché un chant italien emprunté au recueil de Marcoaldi, *la Monferrina*. Ce chant figure, mais avec plus d'extension, dans la publication de M. Nigra[1]; cependant je crois inutile de le reproduire de nouveau d'après cette version plus complète. M. Nigra met en parallèle de cette *canzone*: *Rico franco,* un romance portugais, *a Romeira*, la fille de Duguesclin du *Barzas-Breiz,* et pour des ressemblances de détail quelques fragments de poésies populaires. J'ajouterai à ces indications, que l'on peut encore citer, l'un des romances asturiens publiés par M. de los Rios, dans le *Jahrbuch*[2]; il a une irrécusable ressemblance avec le romance portugais. Voici la traduction de ce morceau :

« Dans ces prés verts, dans cette prairie, vêtue de rouge, je vis venir une jeune fille; ses souliers étaient verts, sa robe était rose. Avec ses yeux bruns, elle charmait qui la regardait. Elle avait charmé un chevalier traître qui la désirait; elle allait pas à pas, il courut aussi fort qu'il put, il la rejoignit près d'une

[1] *Rivista contemporanea*, novembre 1858.
[2] *Jahrbuch*, 1861.

fraîche fontaine. « Où va le chevalier? où va-t-il? Sur sa vie, s'il vient pour m'ôter l'honneur, je lui ôterai la vie. — Je ne viens pas t'ôter l'honneur, et je n'y pense pas; je viens seulement te demander où tu vas. — Je vais aux noces d'une sœur mienne. » Tous les deux burent de l'eau et s'en allèrent en compagnie. Lui veut lui ravir l'honneur, et lui dit avec fausseté : « Où nous avons bu, j'ai laissé tomber au fonds ma ceinture. — Tu mens, tu mens, chevalier, car tu l'as encore. » Ils commencèrent à lutter; il ne pouvait la renverser. A la dernière lutte qu'ils eurent, son épée tomba. De ses mains la tira en tremblant la jeune fille; elle la lui planta dans la poitrine et la pointe sortait de l'autre côté. Dans les angoisses de la mort, le chevalier lui dit : « Dans les pays que tu parcourras, ne te vante pas, ma belle, d'avoir tué un chevalier avec les armes qu'il avait. — De mes yeux bruns je pleurerai ta mort, à l'église de Saint-Jean je te ferai chanter un répons. — Me protége Notre-Dame! me protége sainte Marie! [1] »

M. Nigra a publié une autre *canzone* qui se rattache un peu à la donnée de Rico Franco : c'est le *Corsaire*. Il pense que la rédaction primitive en remonte au onzième ou au douzième siècle, et que ce chant dut naître en Provence. En voici la traduction :

Le Corsaire.

« O marinier de la mer, oh! chantez-moi une cansonh

[1] « Ce trait est fort caractéristique; dans les Asturies, à la fin de la messe dominicale à laquelle les paroissiens assistent avec des cierges allumés, le curé chante ou récite autant de répons pour le repos des morts qu'il a reçu d'aumônes des assistants dans ce but. Le romance fait allusion à cet usage. » (Note de M. de los Rios.)

(à fleur de l'eau, à fleur de la mer). — Montez, belle, sur ma barque : la chanson je la chanterai. » Quand la belle fut sur la barque, le beau marinier se met à chanter. Ils ont navigué plus de cinq cent milles, toujours chantant cette chanson. Quand la chanson fut finie, la belle chez elle veut retourner. « Vous êtes déjà loin de cinq cent milles, vous êtes déjà loin de votre maison. — Que dira ma maman si je tarde tant à revenir? — Ne pensez plus à votre maman : pensez, ma belle, au marinier. » S'en vient minuit, vient l'heure d'aller dormir. « Oh! déshabillez-vous, déchaussez-vous, couchez-vous ici avec le marinier. — Je me suis lacée tellement que je ne puis dénouer le cordon. O marinier de la mer, oh! prêtez-moi votre épée; prêtez, galant, votre épée que je puisse couper mon petit cordon. » Lorsque la belle eut l'épée, au milieu du cœur elle se la planta. « Oh! maudite soit l'épée et la main qui la lui prêta! Mais si je ne l'ai pas embrassée vivante, morte je la veux embrasser. » Il la prit par ses mains blanches, dans la mer il la jeta (à fleur de l'eau, à fleur de la mer). [1] »

M. Nigra rappelle à propos de ce chant le romance catalan : *El Marinero* (*Observaciones sobre la Poesia popular*, p. 101), et *Le beau Marinier,* chanson normande publiée par M. de Beaurepaire, et qui est pour ainsi dire la reproduction fidèle de la *canzone* piémontaise :

Le beau Marinier.

« Beau marinier, qui marines,
(Vive l'amour! vive le marinier!)
Apprends-moi à chanter.

[1] *Rivista contemporanea*, Gennajo, 1861.

— Entrez dans mon navire,
Je vous l'apprendrai. »
Quand la belle fut dans le navire,
Ell' se prit à pleurer.
« Eh ! qu'avez-vous, la belle?
Qu'avez-vous à pleurer?
— Hélas ! j'entends mon pèr' qui m'appelle,
Qui m'appelle pour souper.
— Eh ! taisez-vous, la belle,
Avec moi vous soup'rez. »
Quand la belle fut pour se coucher,
Son lacet s'est noué.
« Prêtez-moi votre dague,
Mon lacet s'est noué. »
Et quand elle eut la dague,
Dans l' cœur se l'est plongée [1].

La canzone, *El Marinero,* rappelle au début le chant du Corsaire; la voici :

Le Marinier.

« Je me levai un matin, bien de bonne heure, j'allai dans le jardin pour y cueillir des petites roses. Je me tournai vers la mer, il y avait trois petites barques. L'une était chargée d'or, l'autre de soie, la dernière de roses et de fleurs; elle était la plus belle. « Oh ! venez, belle, sur la mer pour acheter de la soie. — Moi, sur la mer je ne veux pas aller, car je n'ai pas de monnaie. — Oh ! venez, belle, sur la mer nous vous ferons crédit. » Quand la belle est sur la mer, on tend la voile. « Marinier, beau marinier, menez-moi à la rive. — A la rive je ne

[1] *Etudes sur la Poésie populaire en Normandie*, p. 57.

puis aller, car la mer se retire. — Marinier, beau marinier, menez-moi sur le bord. — Au bord je ne puis aller, la mer est trop profonde. — Marinier, beau marinier, menez-moi sur la grève. — A la grève je ne puis aller, parce que la mer s'élargit. — Si mon père le savait, il ferait la guerre. — Si votre père le savait, il ne ferait pas la guerre, car je suis le fils du roi d'Angleterre. »

C'est à peu de chose près le romance catalan que je vais traduire et dont j'ai parlé à propos du romance castillan, de *L'Infante et du Fils du roi de France.*

Le Marinier.

« Au bord de la mer, il y a une jeune fille qui brode un mouchoir ; la fleur est moins belle. Quand il fut à moitié brodé la soie lui manqua. Elle voit venir un brigantin et dit : « Marinier, bon marinier, portez-vous de la soie. — De quelle couleur la voulez-vous ? blanche ou rouge. — Rouge je la veux, parce qu'elle est plus fine ; rouge je la veux, parce que c'est pour la reine. — Entrez dans mon navire. » Quand elle fut dans le navire, le navire mit à la voile. Le marinier commença à chanter une chanson nouvelle. Au chant du marinier, elle s'est endormie. Au mouvement de la mer, elle s'est réveillée. Quand elle se réveille, elle se trouve loin de la terre. — Marinier, bon marinier, conduisez-moi à terre, car les vagues de la mer me font mal. — C'est ce que je ne ferai pas, vous serez ma maîtresse. — De trois sœurs que nous sommes, je suis la plus belle : l'une est mariée à un duc, l'autre est comtesse, et moi, malheureuse, je serai marinière. L'une se revêt d'or, l'autre de soie, et moi, malheureuse, je n'aurai que de l'étamine. — Vous n'aurez pas d'étamine, non pas plus que de soie. Vous

n'êtes pas marinière, non; vous serez reine, car je suis le fils du roi d'Angleterre et il y a sept ans que je cours le monde pour vous, damoiselle[1]. »

Suivant M. Nigra, la rédaction primitive de ce chant, dont on retrouve peut-être des traces dans le romance castillan et le romance portugais de don Duardos, remonterait au treizième ou au quatorzième siècle. Cette rédaction primitive appartiendrait à la Provence et aurait été imitée dans les deux pièces, l'une piémontaise, l'autre catalane, dont j'ai donné les traductions. L'origine provençale ne saurait être discutée, ni à l'égard de la *canzone* piémontaise : *Les Ecoliers de Toulouse,* et d'une autre *canzone* : *Le Pouvoir du Chant.* On retrouve l'une et l'autre dans l'ouvrage de M. Milà y Fontanals.

Quant à la *canzone : La Fuite* (La Fuga), elle semble composée de réminiscences diverses, comme on va le voir.

La Fuite.

« Le fils du roi va à la chasse, à la chasse du lion; il rencontre une bergère à l'ombre d'une haie. — Que faites-vous, belle bergère, à l'ombre de la haie? — J'arrange ma petite quenouille en gardant mes agneaux. — Si vous étiez plus grandelette, je vous mènerais avec moi. — Bien que je sois petite, je sais servir l'amour. » Il la prit par ses mains blanches et en croupe il la tira; il la mena

[1] *Observaciones sobre la Poesia popular,* p. 104.

droit en France sans jamais mettre pied à terre. Quand la belle fut en France, elle se mit à pleurer. « Qu'avez-vous, la belle, que vous ne faites que pleurer? Pleurez-vous votre père ou votre mère, ou quelqu'un de vos parents? — Je ne pleure ni mon père, ni ma mère, ni aucun de mes parents; je pleure mon coffre qui est plein d'or et d'argent. — Que donneriez-vous, la belle, si vous pouviez retourner? — Je vous donnerais une petite fontaine qui est dans mon jardin. L'eau en est si forte qu'elle fait tourner deux moulins; l'un moud de la farine blanche, l'autre moud du poivre fin[1]. »

M. Nigra fait remarquer qu'un romance catalan (*Observaciones*, etc., p. 157), et qu'un romance portugais (*Romanceiro,* de Almeida Garrett, t. II, p. 9), reproduisent cette idée bizarre des moulins. Toulouse est citée dans le romance catalan, ce qui indique bien une source provençale. Une chose singulière, c'est que dans le chant catalan comme dans le chant portugais et dans le chant piémontais, le dénouement semble emprunté à une autre production tant il se relie peu au début. J'ajouterai que ce début dans la *canzone* italienne rappelle le romance castillan de la *Petite Infante:*

A cazar va el cavallero

et ensuite le romance de la *Fille du roi de France:*

De Francia partio la Niña...

qui, comme je l'ai dit ailleurs, offre une singulière analogie avec une chanson populaire française.

[1] *Rivista contemporanea,* Gennajo, 1861.

Dans cette chanson française que j'ai déjà reproduite on trouve ces vers :

L'ai pris par sa main blanche,
Au bois je l'ai menée.
Quand elle fut au bois,
Elle se prit à pleurer.
« Qu'avez-vous donc, la belle, »
Qu'avez-vous à pleurer ?

C'est presque la traduction des vers piémontais :

Al l'ha piá pĕr sue man bianche...
. . . .
Cuand la bela e stajta an Fransa,
S'é butá-se a tan pioré :
— Cosa j'eve voj, la bela,
Che no fej che tan pioré...

Je serais tenté de croire que la *canzone* piémontaise devait se terminer à peu près comme la chanson française ou comme le romance de la *Petite Infante*.

Les chants piémontais dont je viens de m'occuper, et quelques autres ayant trait à des événements de l'histoire d'Italie et que j'ai passé sous silence comme étant tout à fait étranger à mon sujet, sont tout ce qui a paru des intéressantes publications de M. Nigra. Je vais essayer de compléter ces pages en reproduisant quelques-uns des chants réunis par M. Marcoaldi. Si, en général, ils ne donnent pas lieu à des rapprochements avec la littérature populaire espagnole, ils ont avec les romances une certaine analogie de forme et l'un

d'eux se trouve très-singulièrement répété dans la poésie populaire du nord de la France.

L'honnête Discourtoisie (chant d'Oleggio).

« Un gentil galant, hier soir, allant se promener, est allé frapper à la porte de Maria. « Qui frappe à ma porte, qui es-tu, qui frappe? — C'est votre amour, Maria ; je vous prie par courtoisie, belle, de venir m'ouvrir. — Je ne vous ai jamais ouvert à pareille heure et je ne vous ouvrirai pas. Je suis déchaussée et en chemise ; moi dedans et vous dehors : nous resterons jusqu'au jour. — Votre porte, ma belle, je ne la verrai plus jamais. Vous avez fait de moi un dédain que je n'oublierai pas. — Si vous m'abandonnez, je mourrai de chagrin : mais mon honneur m'importe autant que votre amour ; ayez un peu de pitié. — Si le rayon de la lune brillait comme le soleil, je voudrais écrire, Maria, votre discourtoisie en louange de votre honneur. Je vous donne le bonsoir ; demain je reviendrai : je vous apporterai un anneau tout doré et beau avec lequel je vous épouserai[1]. »

Le Baiser (chant de Gênes).

« Gardez bien vos brebis, belle, de peur que le loup ne vous les mange. Il est là dans ce petit bois et il vient à toutes jambes. » Le loup vient à toutes jambes, avec sa gueule tout ouverte, et il prend le plus beau mouton qu'avait la belle. « Qui me rendrait mon mouton, je le prendrais pour galant. » Le fils du roi survint avec sa belle épée ; il donne trois coups au loup et lui arrache le mouton. « Vous viendrez lundi matin, quand sonnera la

[1] *Canti popolari,* raccolti da Oreste Marcoaldi, p. 154.

cloche : je tonderai mon mouton et vous donnerai la laine. — Je ne fais le commerce ni de laine, ni d'étoupe ; je veux seulement un baiser d'amour de votre belle bouche.[1] »

Le Refus (chant d'Oleggio).

« Dans ce pays il y a un beau jeune homme qui veut se marier ; il demande sa maîtresse : on ne veut la lui donner. Le gentil amant de ce refus sent grande douleur. Il a dit adieu à ses amis et s'est fait soldat. Bientôt il reçoit une lettre bien scellée où on lui disait que sa maîtresse était malade au lit. Le gentil amant va trouver son capitaine ; il se met à ses pieds : « Seigneur capitaine, je vous demande en grâce que vous me donniez mon congé. » Le capitaine lui répond : « Que voulez-vous faire ? — Aller trouver ma maîtresse qui est malade au lit. » Quand il est près de la ville, il entend sonner : ce sont les cloches qui sonnent la mort. Pour qui sonnent-elles ?... Quand il fut au milieu de la ville, il entend chanter : c'est le convoi de sa maîtresse que l'on va enterrer. Le gentil amant retourne son cheval : « A présent qu'est morte ma maîtresse, je redeviens soldat. Adieu, père, adieu, parents ! si vous m'aviez donné votre fille, vous seriez contents.[2] »

Le petit Oiseau des bois (chant d'Oleggio).

« C'est le petit oiseau des bois : il vole par la campagne, puis il s'arrête sur la fenêtre de la belle. Là il s'est mis à chanter une chanson d'amour. La belle l'a entendu avec une peine au cœur, et après un grand soupir elle lui dit ces paroles : « Oiseau, bel oiseau, que

[1] P. 176.
[2] P. 167.

vous êtes donc heureux! Vous, au moins, vous pouvez voler où le plaisir vous mène; mais moi je me suis liée avec une grande chaîne. Moi je me suis mariée hier et aujourd'hui déjà je m'en repens. Vive la liberté et qui sait en profiter: car dans la liberté on jouit seulement de la vie.[1] »

Le Mariage par force (chant d'Oleggio).

« Dans ce pays il y a une fillette, une fillette à marier, et son père la marie contre sa volonté. Est venu le jour et l'heure de dire: Oui. « Allez-y, mon seigneur père, allez-y à ma place. — Oh! fille, ma fille, ne me fais pas manquer à ma parole. » La belle-mère est sur la porte, elle attend sa bru: « Ma petite bru, viens un peu voir les beaux joyaux que je t'apporte. — Je n'ai que faire de vos joyaux ni de votre belle maison; vos joyaux sont trop gais pour mon cœur qui souffre. » Quand vient le soir, ses frères veulent retourner chez eux: « O frères, mes frères, restez un peu jusqu'à demain: vous verrez une tombe ouverte et le bel enterrement qu'on me fera. » Est venue l'heure, est venu l'instant, l'heure et l'instant d'aller dormir. « Qu'avez-vous, ma belle petite épouse, qu'avez-vous que vous ne me regardez? — Pourquoi voulez-vous que je vous regarde? mon cœur n'est pas pour vous, en sera-t-il plus content? Vous deviez d'abord interroger le cœur, puis parler à mes parents. » Lui tire dehors sa petite épée et dans le cœur il la lui plante. « O petite épouse, ma petite épouse, votre cœur je l'ai contenté. » Dan, dan, dan, dan, sonne la cloche; don, don, don, don, sonne le bourdon. C'est l'épouse Giordanina: elle est morte de douleur. La mère est sur sa porte et ses fils, elle attend: « O fils, mes fils, quelles

[1] P. 157.

bonnes nouvelles m'apportez? — Les bonnes nouvelles que je vous apporte de chagrin vous feront mourir; avoir seulement une sœur et déjà l'avoir vu ensevelir. Je vous recommande à vous, pères et mères qui avez des filles à marier, de ne pas regarder à la fortune, mais de contenter votre fille. [1] »

La Fuite et le Repentir (chant d'Alexandrie).

« On dit que la fille du paysan est belle, blanche et rose comme une fleur. Il y a trois capitaines qui lui font l'amour. Le plus beau des trois s'en est emparé, il l'a mise en croupe sur son bon cheval gris: il l'a menée en France, loin de son pays. Quand ils sont en France: « Bonjour, madame l'hôtesse, donnez à boire et à manger à cette galante fille qui s'est laissée enlever. » Alors dit madame l'hôtesse: « Mangez et puis buvez, car avec le seigneur capitaine il est temps d'aller dormir. — Avant qu'avec le capitaine je m'en aille dormir, la mort viendra, madame, la mort viendra me prendre. Restez à m'écouter. Si je me suis laissée enlever, il faut que vous le sachiez, ce n'est pas pour mon plaisir. Ils sont venus à la maison, ils sont venus pour me trahir. » En disant ces paroles, la belle tombe à terre, tombe à terre de douleur. Elle fait trois jours la morte et sauve son honneur. Au milieu de la nuit, la fille s'est échappée; à la maison de son père elle est venue frapper: « Je suis votre fille et j'ai mon honneur. Pardon! on m'a trahie: en France on m'a menée. J'ai fait trois jours la morte et l'honneur j'ai sauvé. [2] »

Cette *canzone* nous ramène au curieux chapitre des imitations. On peut lire dans les chansons

[1] P. 162.
[2] P. 163.

populaires des provinces de France une chanson du Bourbonnais, la *Jolie Fille de la Garde*, qui reproduit, avec quelques complications, la donnée de la *canzone* précédente. Cette donnée est connue aussi en Picardie. Elle y fait le sujet d'une chanson dont M. Gérard de Nerval a donné des fragments et une analyse :

Dessous le rosier blanc
La belle se promène,
Blanche comme la neige,
Belle comme le jour.

Trois capitaines passent à cheval près du rosier blanc :

Le plus jeune des trois
La prit par sa main blanche :
Montez, montez, la belle,
Dessus mon cheval blanc.

Les trois cavaliers et la jeune fille montée en croupe arrivent à Senlis. Aussitôt, arrivée l'hôtesse la regarde :

Entrez, entrez, la belle,
Entrez sans plus de bruit :
Avec trois capitaines
Vous passerez la nuit.

Quand la belle comprend qu'elle a fait une démarche un peu légère, après avoir présidé au souper elle fait la morte, et les trois capitaines sont assez naïfs pour se prendre à cette feinte et se demandent où il faut la rapporter : « Au jardin

de son père, » dit le plus jeune; et c'est sous le rosier blanc qu'ils s'en vont déposer le corps :

Et au bout de trois jours,
La belle ressuscite :
« Ouvrez, ouvrez, mon père,
Ouvrez, sans tarder.
Trois jours j'ai fait la morte,
Pour mon honneur garder.[1] »

On chante aussi dans le Pays Messin des couplets qui roulent exactement sur la même idée. Malheureusement la paysanne qui me les a récités ne me paraît pas se les être rappelés sans lacune et d'une manière correcte, les voici tels quels :

Au château de Bonfort y avait trois belles filles :
Elles sont belles, belles comme le jour ;
Trois de nos capitaines leur vont faire l'amour.
. . . .
Le plus jeune des trois, celui qui la courtise,
A mis la bell' sur son cheval grison,
Puis ils l'ont enmenée droit à la garnison.

Deux ou trois jours après, la belle est tombée morte.
Sonnez, trompette, et le tambour joli :
Voilà la belle morte sans en avoir joui.

Il la faut enterrer dans l' jardin de son père ;
Au-dessus de sa tombe on mettra par écrit :
« Voilà la belle morte sans en avoir joui. »

[1] *La Bohême galante*, p. 71.

Deux ou trois jours après, le pèr' qui se promène
A vu le tombeau frais... « Mon pèr', si vous m'aimez,
Faites ouvrir la tombe :
J'ai fait trois jours la morte pour mon honneur garder. »

J'ai encore une ressemblance fort remarquable à constater au sujet d'une *canzone* italienne dont je ne connais pas le texte mais de laquelle Louis Carrer, cité par Tommaseo, a parlé en ces termes:

« Je citerai aussi — dit Louis Carrer — la belle fable, peut-être l'histoire du comte Angiolino qui est parti pour la guerre laissant sa femme enceinte. Celle-ci, près d'accoucher, a un douloureux entretien avec sa mère sur l'absence du comte. Entendant les cloches sonner et voyant de ses fenêtres l'église qui semble en feu, tant il y brûle de cierges, elle demande ce qui se passe. La mère, troublée par les questions de sa fille et ne pouvant plus lui cacher la vérité, celle-ci apprend que c'est pour les funérailles de son mari que les cloches tintent, que les cierges brûlent. La chanson se termine par les plaintes de la malheureuse veuve qui veut partager la sépulture de celui qu'elle a tant aimé. [1] »

Ce chant vénitien roule sur la même donnée qu'une complainte bien connue dans différentes provinces de la France. Jean Renaud revient de la guerre et si cruellement blessé qu'il ne tarde pas à rendre l'esprit. Après avoir raconté ce retour et cette mort, la complainte continue ainsi :

[1] *Canti popolari*, raccolti de Tommaseo, t. I, p. 55.

— Ah ! dites, ma mère, ma mie,
Ce que j'entends pleurer ainsi ?
— Ma fille, ce sont les enfants
Qui se plaignent du mal de dents.

— Ah ! dites, ma mère, ma mie,
Ce que j'entends clouer ici ?
— Ma fille, c'est le charpentier
Qui raccommode le plancher.

— Ah ! dites, ma mère, ma mie,
Ce que j'entends chanter ainsi ?
— Ma fille, c'est la procession
Qui fait le tour de la maison.

— Mais, dites, ma mère, ma mie,
Pourquoi donç pleurez-vous aussi ?
— Hélas ! je ne le puis cacher :
C'est Jean Renaud qui est décédé.

— Ma mère, dites au fossoyeux
Qu'il fasse la fosse pour deux
Et que l'espace y soit si grand
Qu'on y renferme aussi l'enfant.

Cette complainte est aussi répandue dans le Pays Messin où je l'ai entendue chanter de deux manières ; l'une se rapproche beaucoup de la citation précédente, l'autre offre des variantes assez notables. La voici dans toute sa rusticité :

Le roi Renaud.

Le roi Renaud de la guerre revint :
Ses boyaux portait dans ses mains.

Sa mèr' l'aperçoit revenir :
Elle a son cœur réjoui.
— Mon fils Renaud, réjouis-toi :
Ta femme est accouchée d'un roi.
— Ni de ma femm', ni de mon fils,
Je n'en ai le cœur réjoui.
Ma mèr', faites-moi un blanc lit ;
Faites le lit bien en secret :
Que l'accouchée n'en sache rien.

— Dites-moi, ma mère, ma mie,
Pourquoi j'entends pleurer ainsi ?
— Ma fille, c'est un de nos chevaux
Que nos valets ont trouvé mort.
— Et pourquoi ma mère, ma mie,
Pour un cheval tant de crieries ?
Quand le roi Renaud reviendra,
De plus beaux il ramènera.
Dites-moi, ma mère, ma mie,
Ce que j'entends frapper ici ?
— Ma fille, c'est une de nos maisons
Que l'on bâtit ici au rond.
— Dites-moi, ma mère, ma mie,
Ce que j'entends chanter ici ?
— Ma fille, il y a vêpre et sermon
Que l'on va dire ici au long.
— Dites-moi, ma mère, ma mie,
Quel habit mettrai-je aujourd'hui ?
— Le rouge, le vert, vous quitterez,
Le noir, le blanc, vous mettrez :
Car les femmes qui relèvent d'enfant,
Le noir leur est bien plus séant.

Quand commencent les litanies et chants,
Les pâtureaux s'en vont disant :
— Voilà la femme de ce grand roi

Qu'on a enterré hier au soir.
Dites-moi, ma mère, ma mie,
Qu'est-ce que ces pâtureaux ont dit?
— Ma fille, je ne puis le cacher :
Le roi Renaud est enterré.

Quand elle est à l'église entrée,
Le cierge on lui a présenté.
— Ma mère, voilà un beau tombeau.
— Ma fille, il peut bien être beau :
C'est le tombeau du roi Renaud!
— Tenez, ma mère, voilà les clés
De toutes mes villes et mes cités.
Prenez mes bagues et mes joyaux,
Ayez soin de mon fils Renaud,
Je vais mourir sur ce tombeau.

Elle a pleuré quarante jours
Sur le tombeau du roi Renaud.
Et après les quarante jours,
Elle est allée dans un couvent. [1]

En Bretagne, la complainte du roi Renaud est devenue la légende du seigneur Nann, que M. de la Villemarqué rapproche de la ballade d'Olaf et de trois ballades smaalandaises dont le héros Magnus est rendu fou par les fées. Le seigneur Nann va à la chasse : il veut rapporter un chevreuil à sa femme qui lui a donné deux jumeaux. Il poursuit

[1] Une chose étrange : dans les villages du Pays Messin où l'on connaît cette chanson et d'autres poésies que je me propose de publier un jour, on parle patois et l'on chante en français. Le même phénomène a lieu dans les Asturies : on y parle un dialecte et l'on y chante des romances en castillan.

une biche blanche et s'arrête pour boire à une fontaine près de laquelle une fée peigne ses blonds cheveux[1] avec un peigne d'or. Comme il ne veut pas l'aimer elle lui déclare qu'il mourra dans trois jours. En effet, Nann rentre chez lui très malade, et sans transition la ballade continue ainsi :

« Dites-moi, ma belle-mère, pourquoi les cloches sonnent-elles ? Pourquoi les prêtres chantent-ils en bas, vêtus de blanc ? — Un pauvre malheureux que nous avions logé est mort cette nuit. — Ma belle-mère, dites-moi : mon seigneur Nann où est-il allé ? — Il est allé à la ville, ma fille ; dans peu il reviendra nous voir. — Ma chère belle-mère, dites-moi, mettrai-je une robe rouge ou une robe blanche pour aller à l'église ? — La mode est venue, mon enfant, de porter du noir à l'église. » En franchissant l'échalier du cimetière, elle vit la tombe de son pauvre mari. « Qui de notre famille est mort que notre terrain a été fraîchement bêché ? — Hélas ! ma fille, je ne puis vous le cacher : votre pauvre mari est là !... »

Dans la haute Bretagne on chante cette ballade en français. J'emprunte à M. de la Villemarqué un fragment de ce chant :

— Oh ! dites-moi, ma mère, ma mie :
Pourquoi les *sings* (cloches) sonnent ainsi :
— Ma fille, on fait la procession

1 Cette occupation de la fée bretonne est souvent celle des héroïnes des romances espagnols :

Peine de oro en las sus manos
Los sus cabellos bien cria.

Tout alentour de la maison.
— Oh ! dites-moi, ma mère, ma mie :
Quel habit mettrai-je aujourd'hui ?
— Prenez du noir, prenez du blanc :
Mais le noir est plus convenant.
— Oh ! dites-moi, ma mère, ma mie,
Pourquoi la terre est rafraîchie ?
— Je ne puis plus vous le cacher :
Votre mari est enterré.

Voilà, ce me semble, d'assez curieux rapprochements et sans doute la quantité s'en accroîtrait d'une manière considérable si l'on publiait un plus grand nombre de poésies populaires. Il est temps, du reste, de s'occuper à réunir ces poésies qui ont tant de ressemblance avec les romances espagnols, qui, comme ceux-ci, ont été jusqu'à nos jours transmises oralement et qui partout commencent à céder la place à d'insipides chansons et à des lambeaux d'opéras. Dans dix ans il serait trop tard pour composer notre *romancero* [1].

[1] Outre les poésies narratives dont je viens de parler, le peuple italien a un très grand nombre de poésies lyriques de courte haleine et dont l'inspiration est souvent très originale. Je vais en traduire quelques-unes qui appartiennent surtout à la Toscane et que je crois inconnues en France :

« Quelle peine et quelle douleur j'éprouve ! Avoir une langue et ne pouvoir parler ! Quand passe ma dame, je la salue avec le cœur et avec l'esprit, puisque ma langue ne peut parler ; je la salue avec le cœur et avec l'esprit, puisque ma langue ne peut rien dire. »

Il y a dans ces vers comme un vague souvenir du délicieux sonnet de Dante :

« Si gracieuse et si honnête semble ma dame quand elle salue, que toute langue devient en tremblant muette et que les yeux ne l'osent point regarder... etc. »

« Dis-moi, cher Amour, comment as-tu fait quand de la poitrine tu m'as pris le cœur ? Dis-le moi. Avec quel fer me l'as-tu ouverte que je n'ai senti ni peine, ni douleur ; il faut que tu aies la main adroite : tirer un cœur de la poitrine et qu'on ne le sente point ! Il faut que tu aies la main habile : tirer un cœur de la poitrine et ne pas faire mal ! »

« Je vous dirai comment font les jeunes filles : Quand elles dansent avec quelqu'un qui leur déplaît, elles s'en vont par la salle en lignes droites ; on dirait qu'elles ont mal aux pieds ; quand elles dansent avec qui leur plaît, elles n'ont point d'ailes, mais elles volent ; et quand elles dansent avec leurs amoureux, on dirait qu'elles sont des serpents. »

« Mon amour est mort et je ne pleure pas ; je croyais bien que c'était une autre douleur. Le pape est mort, on en a fait un autre ; je ferai de même à l'égard de l'amour. »

« On était au mois de mai, si j'ai bonne mémoire, quand nous commençâmes à nous vouloir du bien ; les roses étaient fleuries dans le jardin et les cerises devenaient noires. Cerises noires et poires muscades, vous indiquez l'instant où triomphent les belles femmes : cerises noires et poires muscades, c'est le moment des amoureuses. »

« Le premier jour de mai, j'allai dans le jardin pour y cueillir une fleur ; j'y trouvais un oiseau sauvage qui discourait des choses d'amour. « O oiseau, qui viens de Florence, enseigne-moi comment l'amour commence ? — L'amour commence avec de la musique et des chants, il finit avec des douleurs et des plaintes. »

« Le matin, par la fraîcheur, il fait bon de chanter ; quand les femmes se ressentent d'amour et sont sur leurs portes à causer : « Qui de nous l'aura ce beau garçon ? » Et elles sont sur leurs portes à tenir conseil : « Qui de nous l'aura ce jeune lys ? » Le soir, par la fraîcheur, il fait bon chanter ; quand les jeunes filles discourent d'amour, de l'une à l'autre elles vont s'entretenant ; elles disent : « Qui l'aura cette fraîche fleur ? Qui l'aura, de nous pourra bien dire avoir le paradis et ne pas mourir ; qui l'aura, de nous pourra dire tout haut avoir le paradis et non la mort. »

« A quoi sert-il de nous dire : nous nous aimons, oui, nous nous aimons ! A quoi sert-il de nous vouloir du bien ? A quoi sert-il que nous mangions à une même table si nous ne restons pas dans la même maison ? A quoi sert-il d'avoir la tige du citronnier et de n'avoir pas le citron à nous deux ? A quoi sert-il d'avoir les feuilles du citronnier et de n'avoir pas le fruit quand on le voudrait ? »

Deux stances ont un caractère tout différent de celui des poésies précitées. Avant de les traduire, je citerai ce que M. Tommaseo dit à leur sujet : « Dans le midi de la France s'est conservé le chant populaire que Gœthe prit aux campagnards de je ne sais quelle partie de l'Allemagne et qu'il mit dans son *Faust*. Ces rapports inattendus donnent lieu à beaucoup de méditations et de conjectures, et en cherchant bien, nous trouverions en Italie plusieurs de ces ressemblances... Puisque nous en sommes sur ces

analogies et puisque je viens de nommer Gœthe, qu'il me soit permis d'indiquer la singulière conformité qui existe entre la ballade où cet illustre Allemand montre une jeune épouse morte et s'enivrant d'une volupté inconnue sur les lèvres de celui qu'elle aimait, et par ses froids baisers lui communiquant la mort, avec certaine légende chantée par une petite paysanne d'Empoli. » Voici cette légende, c'est la petite pièce dont je parlais tout à l'heure :

« Je suis allé en enfer et j'en suis revenu. Miséricorde ! quel monde était là ! Il y avait une pièce tout éclairée, et dedans était mon Espérance. Quand elle me vit, elle me fit grande fête et elle me dit : « Ma douce âme, ne te souvient-il du temps passé, quand tu me disais : Mon âme ! A présent, mon cher bien, baise-moi sur la bouche. Ta bouche est si savoureuse, de grâce rends la mienne savoureuse aussi. A présent, mon cher bien, que tu m'as embrassée, ne pense plus t'en aller d'ici. »

Un chant populaire de la Normandie (*Études sur la Poésie populaire en Normandie*, p. 54) a quelques rapports avec les deux stances italiennes :

Je daubis du pied dans la châsse.
« Réveill'ous, Jeanne, s'ous dormez ?
— Non, je ne dors ni ne sommeille :
Je sis dans l'enfer à brûler.
Auprès de moi reste une place,
C'est pour vous, Pierre, qu'on l'a gardée.
— Ah ! dites-moi plutôt, ma Jeanne,
Comment faire pour n'y point aller ?
— Il faut aller à la grand'messe
Et aux vêpres sans y manquer, etc.

APPENDICE AU CHAPITRE XXII.

—

ROMANCES ASTURIENS.

M. de los Rios a publié, dans le *Jahrbuch für romanische und englische Literatur,* des romances asturiens qu'il a fait précéder d'observations intéressantes dont je vais donner le résumé. En parcourant les Asturies et en y trouvant une grande quantité de traditions relatives à Pélage et aux premières luttes de l'Espagne contre ses vainqueurs, M. de los Rios a été frappé de ce fait étrange que les chants traditionnels de cette contrée ne rappellent aucun de ces souvenirs et sont composés en castillan et non dans le dialecte de cette province : « Les traditions historiques relatives aux premiers temps de la monarchie asturienne, dit-il, existent vives et vigoureuses ; l'oubli des chants primitifs relatifs à cette époque, le remplacement de ces chants par d'autres chants traditionnels composés en langue castillane, sont

des faits que l'on ne peut nier et faciles à reconnaître pour tous ceux qui, avec les mêmes intentions que moi, visiteront cette antique principauté. Quel est donc le caractère spécial, quelle est la vitalité de ces chants qui ont produit sur le sol des Asturies le singulier effet d'annuler les chants nés du pays même et formulés dans son propre idiome? »

Ce n'est que par des suppositions que l'on peut tenter d'expliquer ce problème. M. de los Rios pense que l'importance que les Asturies avaient trouvée dans l'âpreté de leurs abords commença à déchoir lorsque la cour passa d'Oviédo à Léon; que cette importance diminua davantage encore lorsque le siége du gouvernement fut transporté à Tolède et qu'elle disparut à peu près entièrement quand la Castille, centre du pouvoir chrétien, s'érigea en représentant de la nationalité espagnole. Arts, lettres, sciences: tout devint castillan sous Fernand III et sous Alfonse X, qui fit de la langue castillane l'idiome de tous ses états. Cette centralisation dut amener les Asturies à l'oubli de son passé et lui fit sans doute recevoir sans répugnance des idées nouvelles. M. de los Rios trouve aux romances qu'il a réunis le caractère chevaleresque de la littérature éclose sous l'influence d'Alfonse le Savant, de la *Gran Conquista* bien plus que des fictions carlovingiennes ou des fables bretonnes. Un autre fait étrange c'est que ces romances d'origine étrangère s'adaptèrent à l'air si antique connu sous le nom de *Danza prima*. Mais ce qui demeure surtout inexpliquable, c'est

la coexistence, la co-transmission — si l'on peut ainsi dire — de ces romances dans lesquels on a oublié le sentiment de la patrie et des traditions inspirées par Pélage et qui, elles, sont restées encore si présentes. M. de los Rios avoue qu'il s'est demandé si beaucoup de ces traditions n'étaient pas plus récentes qu'on ne le supposait, si elles n'étaient pas le fruit d'imaginations modernes ou si elles n'avaient pas été inventées dans le but d'aider quelque réaction patriotique. M. de los Rios divise les romances qu'il a recueillis en: religieux, historiques, romanesques et de chevalerie; mais aucun de ces chants n'appartient réellement au genre historique. Ni les uns ni les autres, dans leur rédaction actuelle, ne paraissent fort anciens; ils semblent, en général, dater du seizième siècle, mais offrent en certains endroits les traces d'une époque antérieure, et dans d'autres les indices d'une date moins reculée.

J'ai déjà eu l'occasion de citer deux ou trois de ces chants; parmi eux se trouve un romance dont le fonds rappelle le romance portugais de *Silvaninha*, publié par M. de Almeida Garrett. Voici le romance asturien :

Romance de Delgadina [1].

« Le roi avait trois filles, toutes trois comme une fleur (*una grana*), et la plus jeune d'elles se nommait

[1] *Jahrbuch für romanische und englische Literatur*, t. III. p. 284.

Delgadina. Etant un jour à table, étant un jour à manger, son père la regardait, son père la considérait. « Pourquoi me regardez-vous, mon père, pourquoi me considérez-vous? — Pourquoi je te regarde, ma fille? Parce qu'il faut que tu sois ma maîtresse. — C'est ce que ne veut ni le Dieu du ciel, ni la Vierge souveraine; le Dieu du ciel ne veut pas que je sois ta maîtresse. » Le père, en entendant cela, la conduisit à une tour : il ne lui donnait rien à manger que des sardines salées, il ne lui donnait à boire que du jus d'orange. Delgadina, avec une grande soif, se mit à une fenêtre, et voyant ses frères qui étaient avec les meilleurs d'Espagne : « Frères, mes frères, ne me donnerez-vous pas un peu d'eau : mon cœur se brise et mon âme s'en va? — Je ne t'en donnerai pas, Delgadina : car si ton père le savait, ma vie serait perdue. » Delgadina, avec une grande soif, se mit à une autre fenêtre; elle vit ses sœurs brodant de la toile de Hollande. « Sœurs, mes sœurs, ne me donnerez-vous pas un peu d'eau? — Je ne t'en donnerai pas, Delgadina, je ne t'en donnerai pas, Delgadina : si ton père le savait, ma vie serait perdue. » Delgadina, avec une grande soif, se mit à une autre fenêtre, et voyant son père qui se préparait à partir pour la chasse. « Mon père, vous qui êtes mon père, ne me donnerez-vous pas un peu d'eau? — Je t'en donnerai, Delgadina, si tu écoutes mes paroles. — J'écouterai tes paroles, quoique contre mon gré. — Les valets qu'il avait il les envoie tous chercher de l'eau, les uns avec des jarres d'or, les autres avec des jarres d'argent. Au premier qui revint il donna une couronne, à celui qui arriva le dernier il fit couper la tête. Le lit de Delgadina était entouré d'anges et le lit de son père était couvert de démons. »

Nous nous étions proposé de terminer ce volume par des échantillons de la poésie populaire de diverses nations, et par un travail sur les similitudes de fictions et de traditions chez des peuples différents. C'est même à ces derniers chapitres que se rapportent plusieurs des ouvrages dont les titres ont été indiqués dans la liste des livres consultés. Les proportions que ces recherches ont prises et l'accroissement que, d'un autre côté, a subi l'appendice, nous obligent à renoncer à ce projet, sans que d'ailleurs nous renoncions à publier plus tard ces recherches qui, alors, seront moins incomplète.

FIN.

ERRATA.

TOME I.

Page 75, col. 4, ligne 1, au lieu de : *de, pour degli*, lisez : *de', pour dei.*

P. 185, l. 2, au lieu de : *le roman,* lisez : *le romance.*

P. 270, l. 10, note, au lieu de : *paraphrosis,* lisez : *paraphrasis.*

P. 290, l. 2, au lieu de : *malette,* lisez : *mallette.*

P. 291, l. 11, note, au lieu de : *laditur,* lisez : *læditur.*

— l. 14, — — *illasa,* lisez : *illæsa.*

Quelquefois on a imprimé *Caloo* pour *Calvo,*— *Gayanyos* pour *Gayangos*, et l'on a tronqué le titre du livre de M. de los Rios : *Estudios historicos, politicos y literarios sobre los judios de España.*

TOME II.

P. 52, l. 32, au lieu de : *da, me,* lisez : *dame.*

P. 85, l. 28, — *il a un plan,* lisez : *il y a un plan.*

P. 157, l. 17, — *apparler,* lisez : *parler.*

P. 158, l. 26, — *salamite,* lisez : *sulamite.*

P. 176, la note 1 appartient à la page précédente et correspond au titre du chapitre ; la note 2, qui doit porter le chiffre 1, se rapporte au poème de Bernardo Tasso et non à celui de Creuzé de Lesser.

P. 292, l. 32, au lieu de : *cultoristes*, lisez : *gongoristes*.
P. 381, l. 18, — *Galaor*, lisez : *Galvan*.

Dans le chapitre sur la *Chronique rimée* (t. I, ch. IV, p. 210, l. 18), un vers semble avoir été mal traduit :

Quemaronle el arrabal e commensaronle el andamio.

M. Dozy (*Recherches sur l'Espagne*) a traduit : « Ils brûlèrent le faubourg et continuant la chevauchée, etc., » et M. de Circourt, qui a donné des fragments de la *Chronique rimée* dans la *Nouvelle Revue encyclopédique*, a rendu *commensaronle el andamio* par : « ils escaladèrent la muraille. » Le vers est assez obscur pour se prêter à divers sens. Ne pourrait-on pas penser que l'auteur a voulu dire que les gens de Gormas brûlèrent le faubourg et commencèrent à brûler le chemin de ronde, garni peut-être d'ouvrages en bois? Un autre vers (t. I, p. 211, l. 1) est encore d'une interprétation difficile :

Ciento por ciento vos seremos de buena miente e al pulgar.

Pulgar voulant dire *pouce*, j'ai tout naturellement traduit à peu près comme M. Dozy. On a bien voulu me faire remarquer qu'au temps du Cid on combattait avec des lances, dès lors l'expression de « combattre à un pouce de distance » semble manquer de justesse. En dehors de ce sens, la seule manière de traduire ce vers est de considérer, ainsi que M. de Circourt l'a fait, *pulgar* comme le nom du lieu où les adversaires devaient se rencontrer.

TABLE.